Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 28, joi 7 iulie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

Sub semnul CONGRESULUI IX

(Paginile 12—13)

CULTURĂ ȘI DEZVOLTARE

NEVOIA ridicării continue a nivelului general de cultură reprezintă în socialism o cerință fundamentală, generată de însuși procesul edificării noii orînduiri. Nu este nicidecum o necesitate abstractă și reductibilă în chip simplist la soluții formale, rupte de viață și de realitate, ci se impune, ca o coordonată definitorie, în cadrul transformărilor revoluționare ce au loc în toate domeniile vieții sociale. Obiectiv programatic al construcției socialiste, asigurarea deplinei înfloriri a personalității umane este de neconceput în absența unei preocupări statornice pentru creșterea gradului de cultură, pentru stimularea și dezvoltarea unui larg interes față de îmbogățirea universului spiritual, pentru participarea largă la viața artistică, științifică și intelectuală a țării.

În actuala etapă de dezvoltare a României socialiste, acest veritabil imperativ al mersului nostru înainte dobîndește funcții și trăsături noi, caracteristice timpului pe care îl trăim. „Să avem permanent în vedere — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială — că teza socialismului științific, după care libertatea presupune înțelegerea necesității, impune ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară, de formare a omului nou, constructor conștient al propriului destin, al viitorului său liber, de bunăstare — al comunismului ! Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber !“

În ecuația complexă a dezvoltării economice și sociale, funcțiile culturii, înțeleasă ca fenomen dinamic, sînt pe cît de numeroase și diversificate pe atît de însemnate. Modernizarea proceselor de producție, introducerea progresului tehnic și a tehnologiei avansate determină în chip firesc un spor de competență și de profesionalism, ce nu se limitează la simpla însușire a unor cunoștințe de specialitate, ci implică lărgirea considerabilă a orizontului cultural și științific. Vremea specializărilor înguste a trecut ; ne aflăm în epoca interdisciplinarității și este o eroare să se mai creadă în mitul, ce s-a dovedit iluzoriu, al posibilității de a obține performanțe prin dirijarea exclusivă a interesului către un singur domeniu. Știința și cultura epocii contemporane constituie un ansamblu, sînt complementare prin însăși poziția lor în cadrul procesului actual de dezvoltare economico-socială. Existența unui nivel ridicat de cultură generală reprezintă stratul germinativ al tuturor specializărilor, ca și al atitudinii față de muncă, față de viață, față de societate și lume. Dimensiunile etice ale existenței individuale și colective sînt puternic influențate de dezvoltarea culturală. Conștiința responsabilității, sentimentele patriotice, participarea deschisă și deplină la viața socială și politică a țării poartă în chip firesc amprenta culturală a epocii. A tinde spre formarea unei culturi armonioase și înaintate, fundamentată pe marile valori spirituale aflate în patrimoniul poporului și al omenirii și pe deschiderea îndrăzneață spre nou, reprezintă o constantă a edificării socialismului în România, afirmată ca atare îndeosebi în anii de după Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric prin care s-a inaugurat o epocă de dezvoltare fără precedent în viața patriei noastre.

Parte integrantă a culturii românești contemporane, literatura actuală participă deplin la acest proces desfășurat pe scară vastă, contribuind în mod specific la îmbogățirea orizontului cultural al națiunii. A fi la înălțimea acestei nobile responsabilități constituie pentru scriitorii din România socialistă un însuflețitor angajament patriotic.

BRĂDUȚ COVALIU : **Pentru pace**

Statornicie

Poiană-ntinsă-n dor ne este țara –
Bucegii dominînd din veșnicii.
Adînc frămîntă doina noastră clară,
Domol curgînd ca apele-argintii.

Revarsă plaiul rodu-ndestulării,
Iubirea gliei legănăm în piept,
Simțim în toate pulsu-mbărbătării,
Voința ridicînd pe brațul drept.

Purtăm în inimi, grea, demult, povara
Atitor jertfe ce se întrețin
În dialog cu umbrele lor, seara, –
Din nori cînd luna-și scoate scutul plin.

Aceeași vatră în statornicie,
Aprinde rostului un nou soroc,
Că datul nostru-aici a fost să fie
Și, milenar, nu ne-am clintit din loc.

Din dragoste de țară

Fiorul stirpei noastre din vaduri milenare,
Ne-nvăluie asemeni unui străvechi vestmînt,
Aceeași caldă-n inimi și blîndă fluturare,
Îndătinînd prin vreme supremul legămînt.

Am dăruit elanuri din dragoste de țară
Columne ca mărețul voltaic curcubeu –
Împrospătînd în fapte pe cei care luptară
Și-n amintiri și-n doine șoptite-n timp mereu.

Înflăcărări suite, spirale, în baladă
Și izbucniri cum frunza în vajnicii stejari.
Călăuziți de-a pururi de-un dor fără tăgadă,
Noi cronici scriu – embleme – victoriile mari.

Măreț este urcușul pe drumul dăruit
Destinului acestui popor legat de glie,
Nimbind înalt cu focul virtuților sporit,
Aici lîngă Dunăre o nouă Românie !

Octav Sargețiu

„România literară“

723.143 P

Biblioteca Județeană

Din 7 în 7 zile

O linie politică fermă, consecventă

ÎN descifrarea sensurilor și conținutului evenimentelor atît de complexe ce caracterizează viața internațională, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a oferit noi instrumente de analiză, de excepțională valoare, prin ideile cuprinse în **Expunerea** la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile activității organizatorice, ideologice și politico-educative, precum și în cuvîntările rostite la Plenara C.C. al P.C.R. și la plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Relevînd, pe bună dreptate, că viața, evenimentele demonstrează cu putere justețea liniei politice externe a partidului și statului nostru, toate aceste documente pun în evidență concluzii de o deosebită însemnătate, atît pe plan teoretic-principial, cît și al practicii internaționale.

În Expunerea la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile activității organizatorice, ideologice și politico-educative se impune atenției, ca premisă fundamentală, aprecierea că situația internațională continuă să fie foarte gravă, că pașii spre destindere nu au schimbat raportul de forțe și nu au înlăturat pericolele la adresa existenței vieții pe planetă. „Trebuie să se înțeleagă bine — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunere — că imperialismul nu și-a schimbat caracterul său agresiv, că pericolul războiului se menține. Lupta pentru dezarmare este strîns legată de realizarea unor noi relații internaționale, de lichidarea politicii de forță și dictat".

Este semnificativ în acest sens modul de desfășurare a sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. recent încheiate. Deși dezbaterile ample care au avut loc în plenara Adunării Generale și în grupurile de lucru au evidențiat opțiunea fermă a majorității covîrșitoare a statelor membre în favoarea unor măsuri ferme pentru oprirea competiției militare, sesiunea nu a reușit să realizeze un consens și să adopte un document final. În pofida unor declarații de intenții abstracte, principalele puteri ale N.A.T.O. s-au opus cristalizării unor măsuri practice, consemnării unor căi concrete de acțiune care să traseze direcțiile înaintării efective spre obiectivul dezarmării generale, în primul rînd nucleare.

În legătură cu aceste evoluții, se cuvine stăruit asupra ideii de excepțională însemnătate, de asemeni formulată în Expunere de tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia problemele grave ale lumii de astăzi nu pot fi soluționate numai de cîteva state, că este necesar ca toate țările să-și asume răspunderea și să acționeze pentru dezarmare. Este exact ceea ce — unind, ca întotdeauna, vorba cu fapta — a făcut România socialistă și la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., unde s-au bucurat de un larg ecou propunerile de măsuri practice incluse în documentul „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune a țărilor pentru soluționarea lor".

Ideea contribuției active a tuturor statelor — indiferent de mărime, orînduire, forță, situare geografică — la promovarea cauzei dezarmării și-a găsit ilustrarea și în desfășurarea recentei reuniuni de la Berlin consacrate creării de zone denuclearizate.

După cum se știe, România a desfășurat o bogată activitate pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăți și colaborării, fără arme nucleare; în același timp, țara noastră s-a pronunțat la reuniunea de la Berlin în sprijinul creării de zone fără arme nucleare și în alte părți ale continentului, ca și în alte regiuni geografice ale globului. Este convingerea fermă a României socialiste că prin crearea unei rețele cît mai dense și mai ramificate de zone fără arme nucleare, s-ar elibera părți ale planetei de sub primejdia spectrului nuclear, constituind în același timp un stimulent pentru reducerea încordării și intensificarea tratativelor de dezarmare nucleară, pentru consolidarea păcii în întreaga lume.

Probleme de excepțională însemnătate au fost abordate de secretarul general al partidului și în Cuvîntările rostite la Plenara C.C. al P.C.R. și la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Este știut că România, partidul nostru și-au cîștigat un larg prestigiu internațional prin activitatea neobosită pentru promovarea noilor norme de relații marxist-leniniste între partidele comuniste și muncitorești, în general în mișcarea comunistă internațională între țările socialiste, pe planul larg al raporturilor interstatale. În acest spirit, partidul nostru s-a situat cu consecvență neabătută pe poziția respectării ferme a principiilor de autonomie a partidelor comuniste, de egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne ale altora, considerînd pe bună dreptate că fiecare partid este emanația politică a propriei clase muncitoare și a propriului popor și că, deci, nu răspunde și nu poate răspunde decît în fața propriului popor.

Transgresate la sfera raporturilor dintre țările socialiste, aceste relații capătă valențe superioare prin obligativitatea înfăptuirii, a traducerii în viață fără abatere a principiilor suveranității, neamestecului, solidarității și întrajutorării. În cuvîntările rostite săptămîna trecută, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat încă o dată că tocmai țărilor socialiste le revine, ca una din misiunile lor istorice, aceea de a promova pe arena internațională asemenea noi principii, iar prima și cea mai importantă formă de contribuție o constituie obligativitatea respectării acestor principii în primul rînd în raporturile reciproce dintre ele.

Cronicar

Viața literară

„Porni Luceafărul..."

● La Botoșani și Ipotești, s-au desfășurat tradiționalele manifestări dedicate lui Mihai Eminescu.

La Centrul județean de cultură „Cîntarea României", s-a vernisat expoziția fotodocumentară „Pe urmele lui Eminescu", realizată de membrii expediției botoșănene care, timp de mai multe săptămîni, au vizitat locurile legate de biografia eminesciană. Odată cu expoziția și sub același generic, s-a desfășurat colocviul științific coordonat de **Dumitru Vatamaniuc.**

La biblioteca județeană a fost expusă o parte din colecția de ediții eminesciene rare a lui **Dumitru Grumăzescu.**

Doina Florea Ciornei a prezentat preocupările Editurii „Junimea" privind editarea operei eminesciene și a scrierilor despre Eminescu, în cadrul colecției „Eminesciana".

La Liceul „A. T. Laurian" a avut loc o întîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu reprezentanții revistei „Luceafărul", iar absolvenții claselor a XII-a din municipiu s-au întîlnit, la o șezătoare literară, cu scriitorii participanți la manifestări.

Șezători literare au mai fost organizate în cîteva întreprinderi botoșănene.

La Teatrul „Mihai Eminescu" s-a desfășurat un amplu spectacol-șezătoare, susținut de scriitori, de actori ai teatrului, de Orchestra simfonică botoșăneană (dirijată de Ion Baciu), de corul Liceului pedagogic (dirijor prof. Gheorghe Cojocaru), cu participarea extraordinară a lui David Ohanesian și a actrițelor Valeria Seciu și Adam Erszebeth care, împreună, au realizat o evocare la Casa memorială din Ipotești și un spectacol la „Lacul codrilor albastru".

În încheiere, s-a desfășurat festivitatea de premiere la Concursul interjudețean de recitare a poeziei eminesciene și la Concursul de poezie și critică literară „Porni Luceafărul...".

Juriul concursului de creație, prezidat de **Constantin Ciopraga**, a acordat premiile revistelor „Luceafărul" **(Doru Mateiciuc**, Botoșani), „Contemporanul" **(Ion Conac**, Turnu Severin), „Ateneu" **(Dan Lungu**, Botoșani), „Convorbiri literare" **(Marin Rada**, Slatina), „Cronica" **(Victoria Milescu**, București), „Familia" **(Cristian Bădiliță**, București), „Caiete botoșănene" **(Vasile Doboș**, Bîrlad), precum și un premiu special pentru critică atribuit **Mihaelei Pop** din București. La reușita manifestărilor și-au adus contribuția scriitori și critici din București, Iași, Botoșani și din alte localități ale țării: **Sergiu Adam, Andi Andrieș, Constantin Dracsin, Dumitru Ignea, Iulian Neacșu, Gabriela Negreanu, Nicolae Turtureanu, Corneliu Sturzu, Laurențiu Ulici, Stelian Vasilescu**, precum și membri ai Cenaclului din Botoșani al Uniunii Scriitorilor.

Concurs de poezie

● La Baia Mare s-au încheiat lucrările unui concurs interjudețean de poezie organizat de Comitetul Județean Maramureș al U.T.C. Un juriu alcătuit din: **Lucian Avramescu**, redactor-șef adjunct la „Scînteia tineretului" (președinte), **Mariana Racoltea**, secretar cu probleme de propagandă și cultură la Comitetul Județean U.T.C., **Adrian Popescu**, redactor la revista „Steaua", **Dorel Condor**, șef sector propagandă la Comitetul Județean U.T.C., **Gheorghe Pârja**, corespondentul „Scînteii", **Ioan Moldovan**, profesor de filosofie, și **Constantin Sorescu**, redactor principal la „Scînteia tineretului" (membri) a decernat următoarele premii: Premiul I: **Oana Corniță**, elevă, Baia Mare; **Daniela Ouatu**, operator calculatoare, Vaslui. Premiul II: **Ligia Pănescu**, elevă, Baia Mare; **Constantin Acozmei**, elev, Piatra Neamț. Premiul III: **Daniel Horvat**, elev, Baia Mare; **Dorina Bulz**, elevă, Sălaj; **Florin Mureșan**, elev, Baia Mare. Mențiuni: **Daniela Cupșa**, elevă, Baia Mare; **Antoaneta Dohotaru**, elevă, Piatra Neamț; **Dorin Crăciun**, elev, Zalău; **Dorin Paviliuc**, elev, Zalău; **Tudor Safta Romano**, elev, Vaslui; **Radu Băbțan**, elev, Zalău. Membrii juriului s-au întîlnit cu numeroși cititori băimăreni.

Asociațiile scriitorilor

TIMIȘOARA

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o ședință a Comitetului de conducere, care a discutat și aprobat Planul de muncă al Asociației pe trimestrul al III-lea a.c. În prima parte a ședinței, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației, a prezentat o informare cu privire la manifestările organizate de la precedenta ședință de comitet pînă în prezent, reliefînd amploarea și diversitatea acestora, eficiența lor sporită în direcția orientării și îndrumării creației literare, a promovării valorilor autentice. În continuare, pe marginea Proiectului planului de muncă au luat cuvîntul **Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Mircea Șerbănescu și Cornel Ungureanu.**

Întîlniri cu cititorii

● În sala Centrului de cultură și creație „Cîntarea României" din comuna Berca, județul Buzău, a avut loc o întîlnire a scriitorilor **Nicolae Dragoș** și **Valeriu Rîpeanu** cu cititorii din localitate. Au fost dezbătute probleme actuale ale literaturii române.

● În cadrul „Zilelor educației estetice în comerț", la Întreprinderea Comerțului de Stat pentru Mărfuri Alimentare din Timișoara a avut loc o întîlnire literară la care au citit din creația lor **Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Marius Munteanu, Marian Odangiu și Aurel Turcuș.**

Prezentări de noi volume

● La Băile Herculane (Sala polivalentă a Hotelului Roman) a avut loc lansarea și discutarea cărților „Poeme de riu" de **Sabin Opreanu** și „Sub merii sălbatici" de **Ion Florian Panduru**, amîndouă apărute la Editura Cartea Românească.

Prezentarea cărților s-a făcut de către **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul", și **Ilie Bădescu.**

Organizatorii și gazdele actiunii au fost Cenaclul literar „Cerna" și Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" Băile Herculane.

SEMNAL

● **Camil Petrescu — SUFLETE TARI, JOCUL IELELOR.** Volum în colecția „Arcade". Postfață și bibliografie de Gabriel Dimisianu. **(Editura Minerva, 256 p., 11,50 lei).**

● **George Crețeanu — PATRIE ȘI LIBERTATE.** Ediție în seria „Restitutio" de Rodica Rotaru. **(Editura Minerva, 501 p., 28 lei).**

● **Victor Felea — DECORUL SPERANȚEI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 132 p., 11 lei).**

● **Romul Munteanu — JURNAL DE CĂRȚI.** Vol. IV **(Editura Eminescu, 336 p., 12,50 lei).**

● **Corneliu Ștefănache — ȘI MÎINE ȘI POIMÎINE.** Roman. **(Editura Junimea, 368 p., 20,50 lei).**

● **Valeriu Bârgău — POEZII ÎN ZORI.** Carte pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).**

● **xxx — LUNA ÎN OGLINDA APEI.** Antologie de proză scurtă din literatura universală contemporană; selecția textelor și notele de Viorica Mircea; cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **(Volumul apare ca supliment al revistei „Astra, 392 p., 34 lei).**

LECTOR

ERATĂ. Eventualii lectori ai postfeței volumului **Camil Petrescu — Suflete tari. Jocul ielelor**, Editura Minerva, seria Arcade, sînt rugați să citească la p. 245, r 43: **.....le** numește Camil Petrescu..."; la p. 247, r. 19: **„izbutească** dintr-o dată..."; la pag. 250, r. 1: **.....morabilă** a autorului"; la p. 250, r. 32: .....decît **dacă** n-ar fi existat..."; la p. 251, r. 7: ..... spre **a-l** împiedica..."; la pag. 251, r. 27: **„absolute"**; la p. 253, r. 6: **.....teoarea"**; la p 253, r. 27: **„Apăsarea** asta cumplită"; la p. 253, r. 36: **„însă de** a fi auzit...". De asemeni, la pagina de titlu, numele corect al postfatatorului: **Gabriel Dimisianu.**

● La legenda fotografiei de la Teatrul dramatic „Maria Filotti" din Brăila, publicată în nr. trecut, pag. 16, a se citi corect: **Nota zero la purtare de Virgil Stoeneseu și Octavian Sava**

CALENDAR

În iulie

● **1 IULIE.** A apărut, la Iași, pînă în 1891, revista „Contemporanul" (1881). A apărut, la Constanța, primul număr al revistei „Tomis" (1966). S-au născut: **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● **2 IULIE.** S-au născut: **Demostene Botez** (1893), **Mihai Tican Rumano** (1895), **Ștefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit: **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Gârleanu** (1914).

● **3 IULIE.** S-au născut: **Paul Nicolae-Mihail** (1923), **Ștefan Gheorghiv** (1927), **Zeno Ghițuleseu** (1929). Au murit: **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Alex. Bistrițeanu** (1976).

● **4 IULIE.** S-a născut: **Haralamb Zincă** (1923).

● **5 IULIE.** S-au născut: **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931).

● **6 IULIE.** S-au născut: **Dragoș Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu**, (1939), **George Alboiu** (1944), **Gabriela Negreanu** (1947). A murit **Constantin Narly** (1956).

● **7 IULIE.** A murit **Ion Vinea** (1964).

● **8 IULIE.** S-au născut: **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Șerban Foarță** (1942). Au murit: **G.M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1963).

● **9 IULIE.** S-au născut: **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● **10 IULIE.** S-au născut: **Ion Simionescu** (1873), **Salamon László** (1891).

● **12 IULIE.** S-au născut: **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Al. Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit: **Enăchiță Văcărescu** (1797), **Richard Hillard** (1977).

● **13 IULIE.** S-a născut: **Constantin Z. Buzdugan** (1870).

● **14 IULIE.** S-au născut: **Bucur Stănescu** (1916), **Szász János** (1927), **Mihail Cosma** (1929), **George Anania** (1941). **A murit Tudor Arghezi** (1967).

● **15 IULIE.** S-au născut: **D.Th. Neculuță** (1859), **Aurel Iordache** (1919). A murit **Octavian Neamțu** (1976).

● **16 IULIE.** S-au născut: **D. Anghel** (1872), **Ilie Cristea** (1892), **Alexandru Calais** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Horia Vasilescu** (1940). A murit **E. Lovinescu** (1943).

● **17 IULIE.** S-au născut: **A.T. Laurian** (1810), **Tabéry Géza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945). A murit **Pantazi Ghica** (1882).

● **18 IULIE.** S-au născut: **S. Damian** (1930), **Micaela Ghițescu** (1931), **Balogh József** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mircea Constantinescu** (1945).

● **19 IULIE.** S-au născut: **Teodor Murășanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Țoiu** (1923), **Traian-Liviu Birăiescu** (1924) **Tania Lovinescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza Cristescu** (1943).

● **20 IULIE.** S-au născut: **Paul Bujor** (1862), **Ștefan Popescu** (1912), **Iuliu Rațiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● **21 IULIE.** S-au născut: **Simion Bărnuțiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem. Rădulescu** (1839), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1921), **Mireea Cojocaru** (1933), **Valentin Hossu Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit: **Ion Paseadi** (1972).

● **22 IULIE.** S-au născut: **George Moroșanu** (1911). A murit **I.I. Mironescu** (1939).

● **23 IULIE.** S-au născut: **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● **24 IULIE.** S-au născut: **George Ivașcu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937).

● **25 IULIE.** S-a născut **Mihai Codreanu** (1876). Au murit: **Petre Iosif** (1978), **Tudor Balteș** (1979).

● **26 IULIE.** S-au născut: **Silvestru Zaharodnii** (1907), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit: **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● **27 IULIE.** S-au născut: **Lucian Predescu** (1907), **Marcel Gafton** (1925). **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit: **Al. Pelimon** (1881), **Ion Mușlea** (1966), **Teodor Balș** (1983).

● **28 IULIE.** S-au născut: **Mary Polihroniade Lăzărescu** (1904), **Ioan Șerb** (1932), **Ion Chirie** (1940). A murit **Aurel P. Bănuț** (1970).

● **29 IULIE.** S-au născut: **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit: **Ion Catina** (1851), **Ștefan G. Virgolici** (1897).

● **30 IULIE.** S-au născut: **Franyó Zoltán** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodoreanu** (1894).

ÎN LUMINA TEZELOR PENTRU PLENARA C.C. AL P.C.R.

Permanențele culturii

NICI UN fenomen cultural nu se circumscrie doar la perioada de timp în care s-a manifestat cu maximă intensitate, cînd a dominat, prin noutatea și fascinația ideilor sale sau pur și simplu prin forță, o etapă din dezvoltarea unei colectivități naționale. Cei ce privim istoria nu ca pe o simplă înșiruire de fapte ci corelăm și vedem atît consecințele lor imediate ca și cele ce continuă să reapară cu mai mare sau mai mică intensitate ne dăm seama cît de păgubitoare a fost perioada în care trecutul era nu doar desconsiderat dar anatemizat în mod sistematic din domeniul tipăriturilor, al studiului pe toate treptele de învățămînt. Mai mult decît atît, mulți dintre cei care, prin activitatea lor didactică, prin scrisul lor, prin prezența lor academică și, bineînțeles, mai înainte de toate, prin opera lor realizau acest proces de continuitate au fost înlăturați de la catedră, din Academie, nu au mai avut dreptul să publice, operele lor nu mai puteau să fie tipărite iar numele le erau rostite numai în sens negativ. De aceea se cade să reflectăm asupra unei din ideile cuprinse în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative din ziua de 23 iunie 1988, și anume la „lupta hotărîtă împotriva dogmatismului, imobilismului, a șablonismului și — aș sublinia, în mod deosebit, — a cursului foarte periculos care își făcuse loc la un moment dat, chiar de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar."

Cînd se va scrie istoria acelor ani de către cei ce i-au trăit, de către cei ce își vor asuma răspunderea reconstituirii lor din colecțiile de ziare, reviste, din pagini de carte și din arhive se vor putea trage mai multe concluzii. Unele dintre ele sînt evidente încă de pe acum și dezbaterea lor formează nu numai prilejul reconstituirii unei etape a istoriei noastre contemporane, ci și unul de reflecție asupra consecințelor morale și intelectuale, asupra efortului care a trebuit și mai trebuie încă făcut pentru ca urmările acelei perioade să fie înlăturate din conștiința oamenilor, pentru a înfringe tot ceea ce reprezintă expresie a inerțiilor, a unui mod de a gîndi și de a aborda evaluarea trecutului grevat de optica anilor '50, de viziuni dogmatice condamnate de cel de-al IX-lea Congres al Partidului.

CEEA CE se poate constata, privind retrospectiv, e faptul că în anul 1948 țara noastră avea o intelectualitate de mare valoare pe toate tărîmurile manifestării umanistice: istoriografie, filosofie, critică literară, lingvistică, sociologie etc. Orizontul oamenilor de cultură, influența pe care o aveau de la catedră prin operele care marcaseră în mod pozitiv dezvoltarea spiritualității noastre și o îmbogățiseră, fie cu perspective originale, inedite, fie cu sinteze care își propuneau să sistematizeze ceea ce cultura universală dăduse mai bun, faptul că cei mai mulți dintre ei afirmaseră încă din perioada dintre cele două războaie o atitudine raționalistă, umanistă iar pe planul vieții publice se manifestaseră ca oameni cu o largă înțelegere democratică — toate acestea făceau posibilă apropierea și integrarea în fluxul culturii noastre de atunci a celor mai mulți din reprezentanții intelectualității românești din acea vreme, unii aflați în plină putere de creație, alții aflați în amurgul vieții dar ale căror contribuții nu ar fi fost în nici un caz lipsite de un interes major. A intervenit însă o viziune dogmatică, îngustă, asupra marxismului, o înțelegere cît se poate de restrictivă, mergînd pînă la caricatură, a aplicării marxismului în istorie, filosofie, sociologie, în cercetarea literară, folosind nu o dată procesul de intenție, trunchierea, falsificarea. Și nu mă refer aici bineînțeles la cei situați în mod deschis, programatic, pe poziții de extremă dreaptă, antidemocratice, cu influențe dureroase asupra tineretului interbelic. Dar mă refer la acei, și aceștia formau marea, zdrobitoarea majoritate, cărora nu li se puteau imputa în nici un caz erori de genul celor amintite. Și totuși înlăturarea unora din cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității noastre din viața publică, adeseori chiar prin măsuri represive, a avut consecințe nefaste nu numai asupra climatului intelectual, dar și asupra înțelegerii unor momente capitale ale istoriei poporului român văzută în întreaga sa amplitudine. Să ne gîndim la faptul că probleme fundamentale ale istoriei noastre, cum ar fi originea și formarea poporului român, unitatea națională — înțelegînd prin aceasta deopotrivă factorii sociali, economici, morali, sufletești, intelectuali, culturali care au acționat pentru împlinirea acestui deziderat, — locul limbii române, trăsăturile și originalitatea ei au fost înfățișate ani de-a rîndul trunchiat, deformat, fals. Ca să nu ne mai referim la aprecierea unor perioade și evenimente ale istoriei noastre, cum ar fi primul război mondial și perioada interbelică văzute printr-o perspectivă de ordin negativ pe toate planurile manifestării lor. Și, în sfîrșit, la aprecierea unor personalități ale istoriei naționale, îndepărtate sau apropiate, cele din secolul nostru fiind privite nu numai ca odioase dar și grotești, prin prisma publicării necritice a unor pamflete care n-aveau ca punct de plecare o ținută morală din cele mai corecte și nu porneau de la principii ideologice și politice ci mai degrabă de la meschine interese materiale. Toate acestea au făcut ca istoria noastră, ca imaginea asupra formării și dezvoltării poporului român, asupra trăsăturilor caracteristice ale spiritualității sale, asupra ideii de unitate și de continuitate să sufere imens. Și cum se putea să fie altfel cînd cei mai mulți din istoricii noștri de seamă precum Gheorghe I. Brătianu, Victor Papacostea, C. C. Giurescu, I. I. Nistor, Al. Lapedatu, Silviu Dragomir, Ion Lupaș, G. Zane, I. Moga s-au aflat timp de mai bine de un deceniu și jumătate în imposibilitate de a se manifesta? Cînd opera lui N. Iorga fusese prohibită, cînd abia în 1965 apare o primă antologie din scrierile sale cu caracter beletristic, cînd nu se retipăreau scrierile lui A. D. Xenopol, D. Onciul, Radu Rosetti, I. C. Filitti etc.?

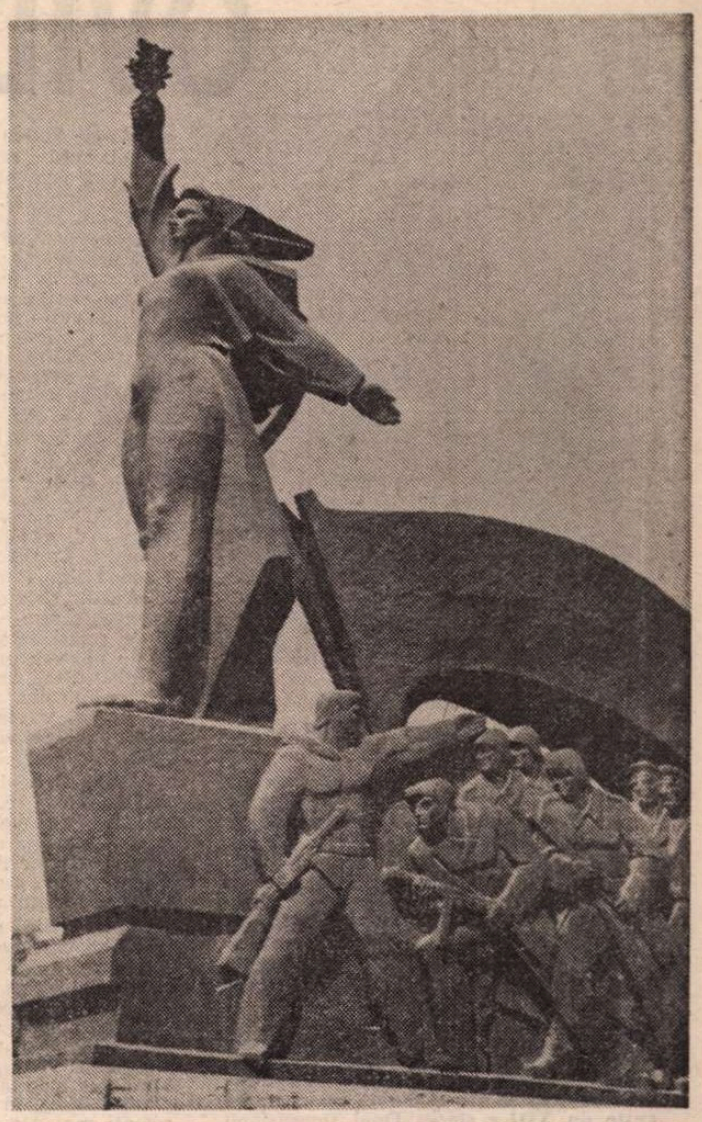
Dacă ne referim la domeniul filosofiei și al culturii propriu-zise, absența unor personalități, precum P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, Mircea Florian, Lucian Blaga, N. Bagdasar, Sextil Pușcariu, Anton Dumitriu, C. Noica, Alice Voinescu, a unor oameni de vaste cuprinderi spirituale, precum Petre Comarnescu, N. Steinhardt, a unor critici și istorici literari de talia lui Șerban Cioculescu sau Vladimir Streinu, a numeroși ziariști de mare talent și de atitudine democratică, printre care în primul rînd îl-aș numi pe Tudor Teodorescu-Branițe (și exemplele ar putea fi înmulțite) ne dovedește cît de mult a avut de suferit cultura românească în acei ani. Nu mă voi referi aici la politica restrictivă din domeniul moștenirii literare. Scriitori de valoarea unor Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu nu au putut multă vreme scoate la lumină roadele muncii lor creatoare, uneori de o valoare inestimabilă.

EFORTUL uriaș depus după 1965, anul Congresului al IX-lea, a avut ca rezultat nu numai înlăturarea unor nedreptăți, nu numai curmarea unor abuzuri administrative, ci restituirea identității noastre naționale, cunoașterea trecutului în adevărata lui lumină și nu din perspective eronate, neștiințifice, lipsite de orice bază documentară și de cele mai multe ori realizate prin omiterea, denaturarea și falsificarea faptelor. S-a tipărit mult, în primul rînd pe planul beletristicii, iar în ultimul deceniu și pe cel al istoriografiei și filosofiei. Prin operele publicate, cel mai adesea în tiraje care depășesc orice comparație cu situația din trecut, avem imaginea adecvată a istoriei noastre literare și artistice în general. Sîntem pe cale să ne apropiem de tipărirea tuturor lucrărilor reprezentative ale istoriografiei, sociologiei, filosofiei, istoriei culturii românești, ale gîndirii politice. Tipărirea în curs a celor două mari Istorii a Românilor datorate lui A. D. Xenopol și respectiv N. Iorga devine o îndatorire națională, un act de cultură ce va avea reverberații asupra conștiinței noastre publice. Pentru că asupra acestui fapt vreau să insist: cunoașterea operelor reprezentative ale trecutului constituie una din dimensiunile esențiale ale educației patriotice. Acestea acționează ca factori de cunoaștere dar și ca factori sufletești, ele reprezintă acele expresii încărcate cu puterea adevărului științific dar și luminate de o flacără aptă să trezească sentimente perene tuturor generațiilor. Cei care au simțit lipsa acestor opere în anii formației lor intelectuale caută acum cu aviditate să le cunoască, să le recupereze și să îndrepte astfel erorile care le-au deformat gîndirea, cunoașterea și sufletul. Dar pentru aceasta sînt necesare, oricît ar părea că introduc în discuție și alte criterii decît cele pur intelectuale, două condiții. Prima este cea a **răspîndirii**: faptul că aceste opere apar este cît se poate de îmbucurător, faptul că ele se epuizează cu repeziciune e cît se poate de semnificativ. Dar rămîne deschisă problema **permanenței** lor în circuitul public; mă gîndesc la cititorul care vine după noi, nu mult după noi, uneori la o distanță de cîțiva ani. Actul reeditării poate fi mult diminuat dacă aceste opere nu reintră în circuitul public în funcție de cerere, bineînțeles prin colecțiile de mare tiraj. „Biblioteca pentru toți" ar trebui să reia „Biblioteca de filosofie a culturii românești", „Biblioteca de artă", „Thalia", „Istoriile literaturii românești", **Filosofie universală contemporană**, toate cu un atît de mare succes de public. Seria de „cultură generală", cu atît de frumoase împliniri altădată, ar trebui să-și facă o datorie de onoare din retipărirea operelor cardinale ale gîndirii românești.

A doua problemă pe care nu voi obosi să o pun privește manualele de istoria literaturii române, materie adeseori privită în sine și pentru sine, fără concordanțele spirituale care i-au determinat profilul. Aflîndu-se mult în urma procesului de reconsiderare, programa analitică și manualele sînt încă tributare unei viziuni restrictive, sociologizante asupra fenomenului nostru cultural și nu îl privesc în toată dimensiunea și amplitudinea lui.

Acest articol nu poate să aibă un final. Se vrea un început, un apel la dezbaterea unor probleme de mare însemnătate pentru cultura noastră, pentru educația patriotică a tinerei generații.

Valeriu Râpeanu



BORIS CARAGEA: **Victorie**

Partidul

În sînea ta să se petreacă totul
să veghezi adevărul pentru tine
și pentru lumina ta interioară
să mergi pînă-n pînzele-albe
cu gîndurile tale despre El
și descoperindu-l
să-l aduci oamenilor întru iluminare
întru liniște și pace înțelegîndu-l
că le aparține precum aerul
pe care îl respiră
precum focul
la care se încălzesc
precum apa
pe care bînd-o își dovedesc
cum că le-a fost sete
și ce sete poate fi mai de preț
decît setea de adevăr

Ioan Vergu Dumitrescu

Principii de existență

De la început
neamul a fost aici în grai și în obicei
și în viață și în moarte
același cu toate nopțile pămîntului.
Însuși imperialul Traian a călătorit
spre libertatea lui Decebal —
de la început n-am depins,
de cine să depindem dacă nu de noi?
E un întîi principiu de existență
și sîntem și azi ai independenței!

Sîntem suverani
o spun stemele și steagurile
și marile porți ale lumii —
și ne aflăm
în acest timp de suveranitate
cu toate popoarele lumii!

Nici vinul nu s-a amestecat cu apa,
sîntem în o aceeași viață
fără întrerupere —
Ne curg izvoare,
avem dimensiuni înalte,
sîntem legenda veche
păzind lespedea cu văzduhul pămîntului
și ne rotim în curcubeu!

Constantin Brîndușoiu

OVID DENSUSIANU

Ovid Densusianu (29 decembrie 1873–8 iunie 1938) în ultimii săi ani.

FIUL lui Aron Densușianu, profesor la Universitatea din Iași, și nepot al lui Nicolae Densușianu, autorul monografiei **Dacia preistorică**, Ovid Densusianu (29 decembrie 1873 — 8 iunie 1938), ardelean de origine, a fost, după expresia profesorului Al. Rosetti, „ultimul dintre latiniști" [1]). Sintagma sintetiza erudiția lui Ovid Densusianu și contura crezul unei vieți : ideea „latinității poporului român și a spiritualității românești", a solidarității noastre cu celelalte popoare romanice.

Licențiat în litere al Universității din Iași, 1892, diplomat al Școlii de Înalte Studii din Paris, 1896, cu teza **La Prise de Cardres et de Sébille, chanson de geste du XIII-e siècle**, Ovid Densusianu suplinește catedra de „Istoria limbii și literaturii române" de la Universitatea din București, iar din martie 1901, este numit profesor de „filologie romanică cu specială privire la limba română", disciplină pe care o va preda patru decenii.

1. Lingvistul

OVID DENSUSIANU intră în viață, în profesie și în activitatea științifică, printr-o erudiție comparabilă, în epocă, numai cu aceea a lui N. Iorga. La vîrsta de 28 de ani, publică, la Paris, întîiul volum din **Histoire de la langue roumaine, tome I, Les Origines.** Al doilea, dedicat secolului al XVI-lea românesc, a fost editat tot la Paris, dar, din motive obiective, în trei fascicole, apărute la mari intervale de timp : 1914, 1932, 1938.

Istoria limbii române este o operă de sinteză monumentală, rămasă și astăzi un izvor nesecat de informații. Fiecare capitol dezvoltă un segment din evoluția limbii române și toate la un loc configurează individualitatea românei între limbile romanice. Trăsăturile specifice substratului autohton, fizionomia latinei populare la începutul erei noastre, dezvoltarea „romanicei" balcanice pînă la migrația slavilor, influențele limbilor autohtone, tracă și iliră, asupra latinei balcanice, precum și înrîuririle diverse exercitate în timp asupra limbii noastre, rolul și limitele lor, sînt prezentate cu obiectivitate și riguroasă exactitate științifică, prin atenta cercetare exhaustivă a materialului documentar, în limitele informației generale, oferite de epocă.

În acest context, se înscrie prudența afirmațiilor, grija pentru nuanțe, evitarea opiniei restrictive, alegerea unei poziții moderate între afirmații evident exagerate. „El supune, — observa Gaston Paris — toate părerile la care se referă unei critici personale, aproape totdeauna justă, iar punctul de vedere propriu pe care-l adoptă îl ajută să lămurească adeseori într-un fel nou fenomenele de care alți savanți s-au ocupat înaintea lui".

În primul și al VI-lea capitol, Ovid Densusianu prezintă spațiul geografic în care s-au format limba română și dialectele ei. Fără a exclude „nicidecum păstrarea unui element latin, fără îndoială destul de important, în Dacia și Moesia", tînărul profesor avea convingerea că „centrul de formație a limbii române" pare „indiscutabil" a fi fost „la sud de Dunăre", pe un teritoriu „mai întins decît Moesia și mai apropiat de Adriatica. Și acest teritoriu nu poate fi, după noi, decît Iliria." [2]), de unde, după migrația slavilor și stabilirea lor în sudul peninsulei, a avut loc o emigrare masivă a populației de limbă română în nord. Afirmația se sprijină pe concluziile scoase din studiul documentelor existente. Astăzi însă, mărturiile izvoarelor istorice, dovezile arheologice, studiul toponimiei ș.a. au permis formularea unei concluzii definitorii, exprimată succesiv de Sextil Pușcariu, N. Iorga, Th. Capidan, Al. Rosetti, Al. Procopovici, C. Daicoviciu : poporul și limba română s-au format pe un teritoriu întins la dreapta și la stînga Dunării, cuprinzînd întregul spațiu carpato-danubio-balcanic, unde romanitatea se altoise puternic și adînc pe teritoriul etnic traco-dacic. În sudul Dunării, acest teritoriu includea atît Dacia Romană, cît și Dacia liberă, care au format un tot etnic și cultural, legat indisolubil de unitatea pămîntului românesc.

Asupra originii celor trei dialecte ale dacoromînei, cercetările ulterioare au adus, de asemenea, precizările suplimentare. Însă tînărul savant este cel dintîi care le expune istoria, le delimitează aria geografică, le caracterizează și le prezintă lexicul, structura fonetică și morfologică.

Istoria limbii române s-a impus îndată după apariție prin profunda analiză a faptelor istorice și lingvistice, prin materialul documentar enorm, adunat, sistematizat și comentat cu obiectivitate. Pe plan european, tocmai pentru că a fost publicată în limba franceză de o editură pariziană, **Istoria limbii române,** întîia istorie a unui idiom romanic, elogiată de Gaston Paris, în „Romania", pentru „excelenta metodă" și „spiritul pur științific", a avut un larg ecou. Ovid. Densusianu demonstra latinitatea limbii române, releva Occidentului un popor cu una din cele mai vechi istorii și afirma, cu subtilă mîndrie patriotică, identitatea europeană a națiunii sale : „Nu cîștigă oare limba română în valoare pentru studiile filologice și în importanță, alături de limbile surori, atunci cînd dăm la o parte barierele înguste între care i s-a închis pînă acum istoria și cînd îi acordăm pe teritoriul României un loc atît de important, acela de reprezentant al latinei balcanice, al unei părți imense din vechiul domeniu al romanilor ?" [3]).

2. Esteticianul

IMEDIAT după război, patru ani consecutiv, și, cu intermitență, în deceniul al IV-lea, Ovid Densusianu a ținut două serii de prelegeri, avînd ca obiect „evoluția estetică a limbii române". Aceste cursuri urmau să constituie materia unui volum, ce relua dintr-o altă perspectivă istoria limbii române pînă în epoca interbelică, însă moartea profesorului nu a permis materializarea proiectului.

Și înainte de primul mare război mondial întîlnim tentative de studiere a mijloacelor de expresie artistică. Menționăm, în acest sens, **Limba literară română în prima jumătate a sec. al XIX-lea,** 1904, de Petre V. Haneș, și cursul de **Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi,** predat la Universitatea din Iași, în anul 1909/10, de G. Ibrăileanu.

Însă prin **Evoluția estetică a limbii române,** Ovid Densusianu străbătea întregul teritoriu al limbii literare române de la origini pînă la mișcarea de avangardă. El contura domeniul disciplinei, propunea metodele practice de studiu și le verifica rezistența prin intermediul analizelor efective. Profesorul deschidea astfel, în toamna anului 1920, o direcție nouă în filologia românească, ce va fi continuată, cu mijloace și modalități perfecționate metodologic, de T. Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, I. Coteanu.

Prin „evoluția estetică" a limbii, Ovid Densusianu înțelegea un concept a cărui sferă semantică se apropie de ceea ce terminologia științifică de azi numește „istoria limbii literare". Atenția lui Ovid Densusianu era concentrată asupra mijloacelor de expresie individuală ale scriitorilor, urmărite în succesiune temporală, și numai în subsidiar releva aspectele cu valoare generalizatoare. Astăzi, stilistica lingvistică se ocupă mai puțin de stilul autorilor și mai mult de stilurile funcționale ale limbii. Cu toate acestea, meritul incontestabil al lui Ovid Densusianu este de a fi prezentat contemporanilor un domeniu nebănuit, pînă atunci, de cercetare.

Elementul dinamic ce asigură continua ascendență a limbii literare este „factorul estetic", definit ca aspirație constantă „de exprimare mai aleasă". Exprimarea conștient nuanțată contribuie la evoluția generală a limbii. Inițial, prefacerile, pentru că „vin de la ceea ce este individual, sînt mai discrete, însă pe urmă intră în curentul general de exprimare și, datorită fixării sub forme literare, contribuie la modificarea limbei" [4]).

Ovid Densusianu nu pune în directă dependență valoarea estetică a textului de prezența sau absența figurilor de stil. El are o viziune mai largă, mai cuprinzătoare, observînd că numeroase alte structuri concurează solidar la crearea valorii artistice. Surprinzător, pentru epocă, Ovid Densusianu constată că lexicul a ceea ce numim limbaj artistic rămîne în esență acela al limbii comune. Dar scriitorul alege un anume cuvînt dintre variantele sinonimice, dialectale sau populare. Opoziția dintre planul literar al limbii și celelalte variante funcționale marchează suplimentar intenția estetică. Sînt căutate, în continuare, resorturile psihologice care determină alegerea dintr-un cîmp semantic potențial. De ce, de pildă, substantivul „fandaxie" apare la D. Cantemir și la I. L. Caragiale ? Ce legătură este între el, „fantasie" și „fantezie" ? Deoarece în textele secolului al XVII-lea „fantezie" are numai parțial sensul de imaginație, Ovid Densusianu ajunge la concluzia „că atmosfera corespunzătoare acestui cuvînt o vedem în umbră", aceasta explicînd, parțial, și scăderile generale ale limbii. Cu Eminescu, abia, fantezia va desemna integral facultatea imaginativă a ființei : „Fantezie, fantezie — cînd sîntem numai noi singuri, / Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin cringuri".

În prim-plan, Ovid Densusianu așază contextul lingvistic. Scriitorul, constată esteticianul, imprimă cuvintelor expresivitate prin combinarea lor într-o structură sintactică inedită : „...din punct de vedere semantic, cuvîntul își arată înțelesul său bine numai cînd apare alături de altul. Numai fraza ne ajută să înțelegem bine sensul cuvintelor", deoarece „o frază capătă o deosebită valoare și un relief artistic după cuvintele de care este însoțită".

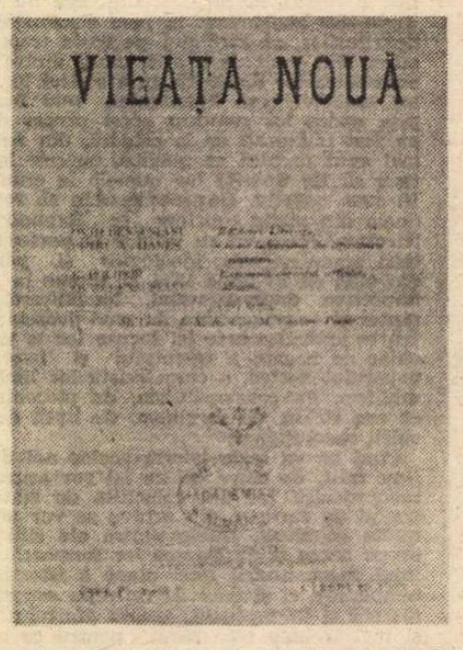
Ordinea cuvintelor, adaugă Ovid Densusianu, nu este întîmplătoare. Dislocarea atributului de substantiv sau a complementului de verb relevă totdeauna o intenție estetică. Sintagma „nebunești grăia răspunsuri", întîlnită în cronica lui Radu Greceanu, reprezintă consecința unei atitudini deliberative ; autorul a urmărit să pună „în primul rînd adjectivul, să sublinieze ce anume voia să exprime prin adjectivul nebunești". De aceea, generalizează Densusianu, „o frază, ca să fie într-adevăr artistică în afară de ceea ce prezintă ea inspirare, mai trebuie să îndeplinească condițiunea aranjărei cuvintelor". Îndeosebi, „începutul frazei, care anunță înlănțuiri, să fie ca un fel de aurore estetică, care vestește că, într-adevăr, cel care a spus asemenea frază are putința alegerii cuvintelor". Fără să știe, Ovid Densusianu înfățișa într-o variantă autohtonă conceptele lui Noam Chomsky de „performanță" și „competență".

Dintre toate genurile literare, lirica are „rolul inovator și de multe ori revoluționar" în evoluția estetică a limbii. Dacă, la început, expresivitatea poeziei se datora într-o hotărîtoare măsură rimei, după introducerea de către simboliști a versului liber, „armonia a trebuit să reiasă din combinația între cuvinte și atunci natural că a trebuit să se depună de către poet un mai mare efort artistic...".

Ideea obținerii unor semnificații artistice inedite din folosirea într-un anume mod a cuvintelor prezintă o neașteptată analogie cu mecanismul funcției poetice a limbii. Principala caracteristică a acestei funcții, va preciza Roman Jakobson, este „centrarea asupra mesajului ca atare". Prin „centrare" sau „vizare", se înțelege **așezarea elementelor limbajului în așa fel încît ele să formeze o structură,** un corp coerent organizat, printr-unul sau mai **multe elemente de tehnică poetică.**

Începuturile limbii literare române, ca variantă normată și cultivată a limbii naționale, sînt corelate de Ovid Densușianu cu activitatea tipografică desfășurată de Coresi. Datorită lui s-a ajuns „să se fixeze un anumit aspect al limbii noastre ca manifestațiune culturală". Însă funcția estetică a limbii își are punctul de plecare în individualitatea scriitorului, în personalitatea și profunzimea vieții lui spirituale : „Felul de exprimare al unor stări sentimentale variază așa de mult de la un individ la altul, încît am putea spune că de multe ori ceea ce este mai personal vorbirii unui individ depinde într-o mare parte de ceea ce este substratul lui afectiv".

Eforturile conștiente de stilizare se ivesc în secolul al XVII-lea, și expunerea autorului se desfășoară pe două planuri paralele. Unul urmărește cristalizarea



„Viața Nouă", nr. 1 (1 februarie 1905)

teoretică a noțiunii de limbă literară, așa cum se desprinde din prefețele operelor apărute, „mai interesante decît cuprinsul cărții chiar", fiindcă ele dezvăluie „conștiința unor insuficiențe", dar intuiesc și „ceea ce era de realizat, ceea ce trebuia îndeplinit de acum înainte".

Celălalt plan înfățișează, din aceeași perspectivă dialectică, evoluția expresivității limbii române de-a lungul veacurilor. Numeroasele inovații mărunte duc la acumulări succesive ce fac posibilă conturarea unor etape distincte în evoluția expresivității. Ovid Densusianu aduce o viziune modernă asupra raportului dintre diacronie și sincronie. Cele două criterii „trebuie să meargă alături, să se completeze", fie că ne ocupăm de lingvistică, fie că studiem istoria literaturii. Toată demonstrația se strînge în această frază aforistică : „...istoricul nu implică totdeauna esteticul ; esteticul însă nu poate să nu ia în considerație istoricul".

3. Obiectul și metoda filologiei

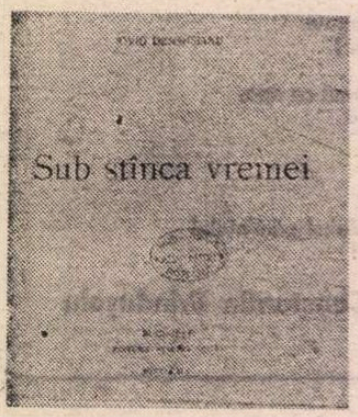
OVID DENSUSIANU a sesizat necesitatea unor obiecte de studiu interdisciplinar, aflate la frontiera dintre cercetarea lingvistică și istoria literaturii. El înțelegea filologia ca punctul de plecare în studiul spiritualității unui popor. Metoda era, atunci, novatoare, și a expus-o în lecția de deschidere a cursului universitar din 29 octombrie 1897.

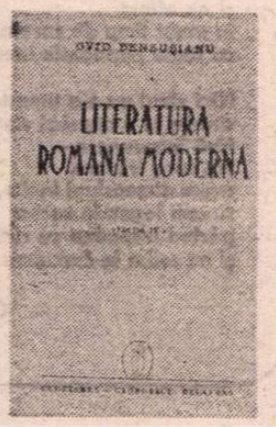
[1]) Al. Rosetti, **Ovid Densusianu,** Fundația pentru literatură și artă, București, 1939, p. 9.

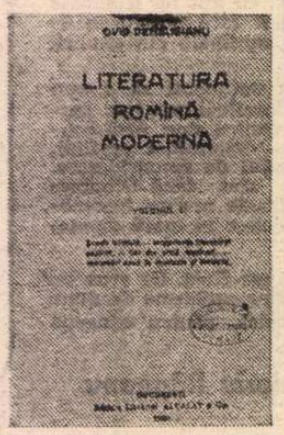
[2]) Ovid Densusianu, **Opere, II,** ed. critică de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, Editura Minerva, București, 1975, p. 275.

[3]) Ovid Densusianu, **op. cit.,** p. 368.

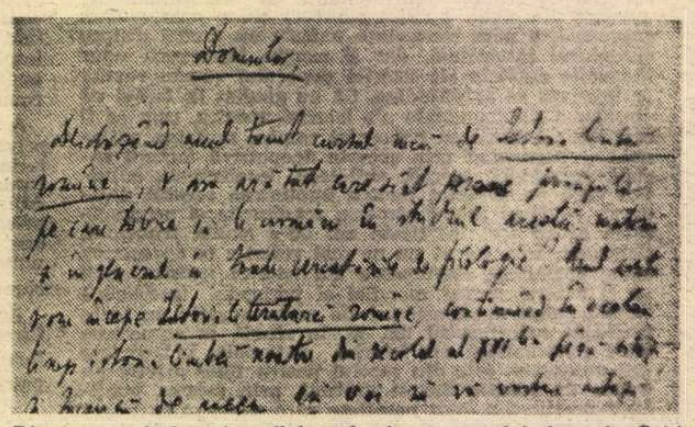
[4]) Ovid Densusianu, **Opere, III,** ed. critică și comentarii de V. Rusu, Editura Minerva, București, 1977, p. 227 ; celelalte citate, din aceeași ediție.



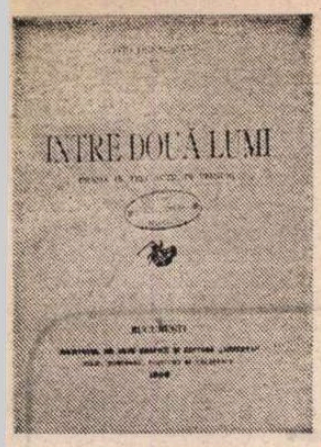


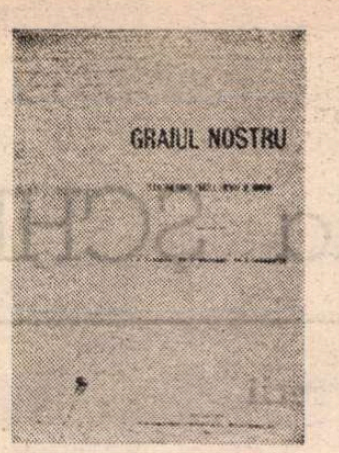


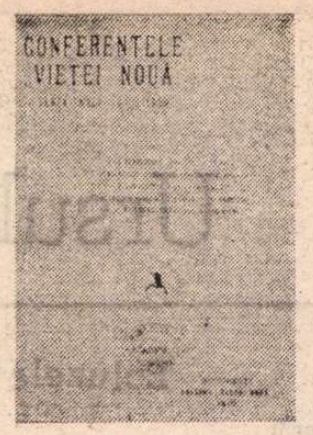
Văzut de ISER

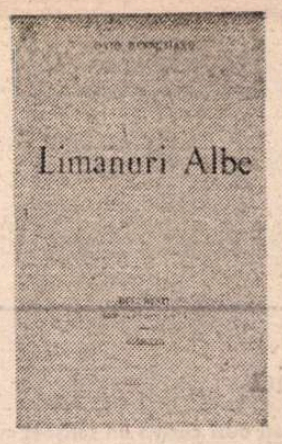


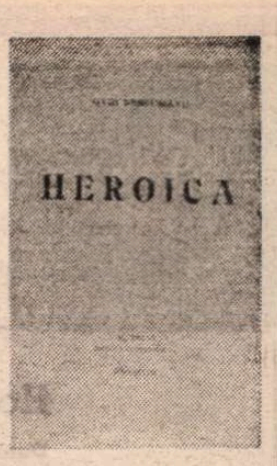
Din manuscrisul prelegerii introductive a cursului ținut de Ovid Densusianu în anul 1898, la Universitatea din București.











Consecvent acestui principiu, Ovid Densusianu a pornit concomitent la cercetarea faptelor de limbă și la studiul științific al graiurilor dacoromânei, a străbătut literatura cultă și a analizat folclorul autohton și romanic, atent la progresele disciplinei. Așa, de exemplu, în anul universitar 1920/21 a predat un curs de **Semantică** ; pentru a familiariza pe studenți și cu problemele practice ale disciplinei, a ținut un ciclu de prelegeri despre **Cuvinte sihastre**, cuvinte „care se aud numai prin unele părți, duc o viață sihastră și sînt sortite să dispară". În **Directive actuale în romanistică și lingvistica generală**, a prezentat, în anul 1932/33, fonetica experimentală, aspectele noi ale geografiei lingvistice, a meditat asupra conceptelor introduse în lingvistică de Saussure: „limbă" și „vorbire", „sincronie" și „diacronie", și a expus ideile lui Jesperson din **Die Sprache**.

Prin lectia de deschidere din toamna anului 1909, intitulată **Folclorul — cum trebuie înțeles**, Ovid Densusianu inaugurează o concepție ce marchează un moment distinct în evoluția conceptului de literatură populară și a modalității de culegere a textelor folclorice : „Filologia are numeroase puncte de atingere cu folclorul ; la ajutorul lui trebuie să recurgem cînd urmărim unele probleme de istoria limbei ori literaturei, și cu deosebire în studiile de dialectologie se vede bine legătura între un gen și celălalt de cercetări" [5]). Ovid Densusianu semnalează, cel dintîi, prezența în literatura populară a două serii de teme și motive. Una include speciile lirice care dezvoltă sentimente general-umane și basmele izvorîte din imaginația creatorilor anonimi ; cealaltă cuprinde speciile inspirate din viața practică, din „credințe, obiceiuri, superstiții". Între ele există un raport divergent : cele dintîi cunosc o permanentă recreare, deoarece sînt resimțite ca elemente indispensabile vieții sufletești ; celelalte, îndeosebi descîntecele, fiind produsul unei perioade determinate, suferă mai acut erodarea temporală.

Cursurile teoretice : **Viața păstorească în poezia noastră populară, Păstoritul la popoarele romanice — însemnătatea lui lingvistică și etnografică, Limba descîntecelor** ș.a. sînt dublate de cercetări și anchete pe teren, pe care le întreprinde cu elevii săi I. A. Candrea, Th. D. Speranția. Între anii 1906—1908, publică două volume intitulate **Graiul nostru**, cuprinzînd peste 800 de texte dialectale. În 1914, înființează „Institutul de Filologie și Folklor", pe lîngă catedra de filologie românică, în cadrul căruia Ovid Densusianu elaborează monografia **Graiul din Țara Hațegului**. Acestor realizări li se va adăuga după război periodicul **Grai și suflet**, din care, între anii 1923—1938, au apărut șapte tomuri.

Din toamna lui 1899, pînă în primăvara anului 1901, înainte de a i se încredința catedra de filologie românică, Ovid Densusianu a predat un curs de istoria literaturii române. Intitulat **Literatura română modernă**, cursul reprezintă, constata G. Călinescu, „întîia organizare documentată și cu criterii strict estetice de istorie literară modernă" [6]). Elaborată la 26 de ani, cartea impresionează și astăzi prin erudiție, prin acuitatea observațiilor și îndeosebi prin ținuta de elevată intelectualitate a discursului critic. Textul respiră o familiarizare profundă cu epoca și în linii generale viziunea se sprijină pe cîteva coordonate esențiale. Prezentarea fiecărui scriitor este precedată de o schiță biografică. Elementul inedit introdus de Ovid Densusianu, ce va fi reluat pe coordonate superioare de G. Călinescu, îl constituie ordonarea vieții pe o dominantă morală, în care documentele de stare civilă, mărturiile contemporanilor, ideile politice și culturale ale autorului însuși contribuie în varii proporții la conturarea portretului caracterologic. Este prezentată succint opera și întregul demers are ca obiect valorificarea creației sub unghi estetic. De foarte multe ori, concluziile sale își păstrează, peste ani, prospețimea.

4. Teoreticianul simbolismului

ÎNTÎIILE teoretizări ale noului curent literar le întîlnim la Al. Macedonski și Ștefan Petică, însă apariția revistei „Viața nouă" (1905—1925) sub conducerea lui Ovid Densusianu constituie o etapă memorabilă în procesul de receptare a simbolismului francez și de cristalizare a curentului în forme autohtone originale.

Ovid Densusianu a organizat a doua temeinică școală literară, pornind de la convingerea că simbolismul, și prin el cultura franceză, în genere, formează — după expresia lui G. Călinescu — „prototipul de imitat al latinității". El a insistat în repetate rînduri asupra caracterului eminamente latin al simbolismului, adăuga Al. Rosetti, cu convingerea că dăruiește „literelor române un bun spiritual ce-i aparținea de drept".

Continuitatea cu valențele sufletului latin le-a precizat Ovid Densusianu însuși. El a căutat originile simbolismului în vechea poezie provensală, găsind astfel o necesară îndreptățire istorică în teoretizarea curentului, pe care „nu trebuie să-l ignorăm, cu atît mai mult cu cît se leagă de departe cu lirismul trubadurilor, încît urmărind ceea ce este afirmație a sufletului latin din depărtare pînă în vremurile de mai tîrziu, mi s-a părut că nu se poate să nu se arate această continuitate și în același timp să nu se pună în valoare ceea ce se realizase nou după 1880" [7]). Ovid Densusianu a remarcat, de asemenea, „curiozitatea" simbolistilor, „fie direct, fie sub înrîurirea prerafaelitilor", pentru opera lui Dante : „Cine nu a rămas la literatura clasică sau la cea romantică și-și dă seama de ce a adus poezia simbolistă nu poate să rămînă străin nici de frumusețile pe care le-a pus Dante în **Paradis**" [8]).

În **Conferințele „Vieței noua"**, seria I, 1909, în **Sufletul latin și poezia nouă**, 1922, în **Evoluția estetică a limbii române**, 1937/38, în numeroase alte studii și articole, Ovid Densusianu dezvoltă idei de rezonanță inedită. El intuiește, cu rară acuitate, întoarcerea simbolistilor spre ființa umană și realitatea înconjurătoare dintr-o perspectivă mai apropiată de esența poeziei. Ei coboară spre profunzimile enigmatice ale sufletului omenesc, spre subconstient și împing imaginația pînă la hotarul încert dintre vis și realitate, eliberînd lirica de tirania preciziunii și adîncind lirismul „pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc".

Pledoaria este pasionantă și, ideatic, superioară epocii. În viziunea sa, poetica simbolistă are o dublă funcționalitate, cognitivă și afectivă. Lirica are o dimensiune socială, ea reprezintă un act de cunoaștere a omului și a realității și „numai literatura care întrupează în ea complexul de idei și sentimente proprii unei epoci are valoare reprezentativă pentru acea epocă și ajunge să se impună viitorului". Dar poezia exercită și o acțiune regeneratoare asupra sensibilității umane: simbolismul are „o semnificație și din punct de vedere general sufletesc, prin ceea ce cuprinde în el ca îndemn de revizuire a gîndurilor și sentimentelor noastre", el deschizînd „perspectiva de viață înnoită și înălțată" [9]). Eul nominal devine la poetul simbolist un eu universal, dezvăluindu-ne fețele necunoscute ale lumii în mijlocul căreia trăim : „....acest lirism nu e numai o repercusiune a impresiilor primite din afară, ci o înălțare estetică în care sufletul se simte absorbit de tot ce îl înconjoară, trăind pe lîngă viața lui și viața universală".

Simbolismul teoretizat de Ovid Densusianu se cristalizează printr-o relație de opoziție, la început, cu poetica sămănătoristă și, ulterior, cu aceea poporanistă. Critica celor două curente a fost o ripostă inevitabilă și fecundă în consecințe, întreprinsă în numele unui sincretism indispensabil, al devenirii istorice a poeziei. În acest context, apariția, la **1 februarie 1905**, a revistei „Viața nouă" marchează o dată memorabilă în evoluția literelor autohtone, iar editorialul primului număr, intitulat **Rătăciri literare**, „poate fi considerat unul din cele mai valoroase acte de ideologie literară din istoria culturii noastre" [10]).

Ovid Densusianu accentuează, în condițiile începutului de veac, anacronismul programului sămănătorist, unilateralitatea viziunii și exclusivismul principiilor. Interpretînd în numele unui necesar sincretism ideile directoare expuse de M. Kogălniceanu în **Introducția** la „Dacia literară", Ovid Densusianu reformulează dintr-o perspectivă modernă, problema izvoarelor de inspirație ale literaturii autohtone, argumentînd orientarea către citadinism și civilizație urbană. Oportunitatea pledoariei, reluată în termeni aproape identici, îndată după război, de E. Lovinescu, a fost ratificată de însăși impetuoasa dezvoltare a literaturii naționale în perioada interbelică.

O literatură, demonstra Ovid Densusianu, „nu se poate izola : e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele". Într-o însemnată măsură, „slăbiciunea" literaturii momentului istoric vine și „de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi". Deschiderea lui Ovid Densusianu spre orizontul spiritualității europene îmbracă, peste ani, semnificația unui necesar act de patriotism, în orientarea culturii naționale către inevitabila lărgire a registrului tematic.

Prin urmare, întrebarea : „De ce numai ce e la țară ar fi cu adevărat românesc ?" își găsește, dîncolo de timp, îndreptățita încuviințare. Pentru ce „numai mediul de la țară să dea prilej de inspirație, să fie considerat ca într-adevăr singurul de luat în seamă ?". Populația țării noastre nu este alcătuită numai din țărani : „....n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?".

Ovid Densusianu a precizat fără echivoc, comentîndu-și atitudinea în ultimul an de viață, că inspirația rurală constituie una din multele teme virtuale ale literaturii: „Nu sînt — și ar fi o absurditate — deloc împotriva ei". El însuși, atras de frumusețea poeziei populare, a realizat volumul antologic **Flori alese din cîntecele poporului**. Reproba însă excesele sămănătorismului, subliniind, prin revers, seductiile spațiului citadin. Orașul este o cetate a umanului, un simbol al civilizației, în care scriitorul întîlnește o sinteză a manifestărilor omenești, „condensări de viață", „ritmul activității intense" fascinează imaginația, iar imensul „peisaj sufletesc" oferit privirilor rămîne un nesecat izvor de inspirație.

Cerînd dezvoltarea în cadrul simbolismului românesc a unei ereații lirice „pline de vlagă, poezie viguroasă, energetică", Ovid Densușianu deschidea literatura spre vocile moderne ale lirismului : „Vreți să vă ziceți poeți ai veacului al XX-lea ? Ascultați atunci glasurile lui, trăiți intens viața care se revarsă din izvoarele lui de lumină".

Tribună a simbolismului, „Viața nouă" a strîns în paginile sale critici și istorici literari precum D. Caracostea, N. Davidescu, Pompiliu Eliade, P. V. Hanes, Apoi, poeți la care, menționa G. Călinescu, „se constată delicatețe și fugă de platitudine" : Ervin (pseudonimul lui Ovid Densușianu), I. M. Rașcu, Al. Corolian, Mihail Cruceanu, B. Nemțeanu, Eugeniu Speranția, Vintilă V. Paraschivescu. Colaborează la revistă și privesc cu simpatie mișcarea inițiată de Ovid Densușianu, deși nu fac parte efectiv din ea, G. Bacovia, Ion Minulescu, Claudia Millian, Ion Pillat ș.a.

Reproșînd sămănătorismului și poporanismului unilateralitatea inspirației, „Viața nouă" s-a ferit, la rîndul ei, de exclusivism, deschizîndu-și paginile în fața tuturor „realizărilor artistice, indiferent de motivele de la care pleacă".

Ovid Densusianu a intuit că simbolismul semnifică un moment de structurală transformare a conceptului de poezie. Determinînd-o să mediteze asupra ei însăși, poezia și-a dezvăluit continentul ei particular și atitudinea individualizată în fața lumii : din **discurs**, poemul se transformă în **demers**, melodie suavă și formă a cunoașterii. Iar poezia românească evoluează de la Eminescu prin Macedonski și simboliști spre faza ei modernă. Existența lui T. Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu nu poate fi gîndită fără vîrsta simbolistă a liricii, la a cărei edificare contribuția lui Ovid Densușianu rămîne fundamentală.

Omul însuși și-a fascinat contemporanii. „Acei care l-au cunoscut — nota Al. Rosetti — nu vor uita persoana sa fizică, suferința care-i era întipărită deseori pe față, aerul său grav și inspirat. În concepția sa despre societate, despre răspunderile cetățeanului în statul român, Densusianu aducea acea credință nestrămutată de respectare a demnității umane și de largă înțelegere a dreptății sociale. Crezul său nu-l abandona niciodată, și era în stare să meargă la ultima limită a consecvenței, în apărarea unei idei.

Timid în relațiile sale cu oamenii, aducea o răceală distantă ; gesturile și le purta după o etichetă rigidă, ce greva orice inițiativă. Între intimi, putea fi însă încîntător de vervă și voie bună".

Ion Bălu

[5]) Ovid Densusianu. **Folclorul — cum trebuie înțeles**, „Viața nouă", V, nr. 19, 1909, p. 377.

[6]) G. Călinescu. **Istoria literaturii române...**, Editura Fundațiilor, București, 1941, p. 605.

[7]) Ovid Densusianu. **Opere. III**, ed. cit., p. 669.

[8]) Ovid Densusianu. **Dante și latinitatea**, Editura Ancora, București, 1921, p. 21.

[9]) Ovid Densusianu. **Sufletul latin și poezia nouă**, Casa Școalelor, București, 1922, p. VIII, celelalte citate, din aceeași ediție.

[10]) George Ivașcu. **Un inovator**, în vol. **Confruntări literare**, II, Editura Eminescu, București, 1987, p. 191—192.

Bibliografie

■ Ovid Densusianu a publicat, mai mult de o sută de lucrări : lingvistică, filologie românică, etnografie, istorie și critică literară, filologie română, folclor, proză, teatru, cursuri. Principalele sale scrieri, pe care le găsim între cele 106 fișe din catalogul Bibliotecii Academiei Române : **Aliterațiunea în limbile romanice**, Iași, 1895 ; **Aymeri de Narbonne**, Paris, 1896 ; **La prise de Cardres et de Sebille**, Paris, 1886 ; **Istoria limbei și literaturei române**, București, 1897/1898 ; **Studii de filologie română**, București, 1898 ; **Istoria literaturei române**, București, 1898/1899 ; **Între două lumi**, dramă în versuri, București, 1899 ; **Istoria limbei române**, București, 1899/1901 ; **Histoire de la lange roumaine** (3 volume), Paris, 1902 ; **Români buni și Români răi**, București, 1902 ; **Folclorul**, București, 1910 ; **Limanuri albe**, București, 1912 (versuri) ; **Curs de morfologie românică**, București, 1914/1915 ; **Graiul din Țara Hațegului**, București, 1915 ; **Literatura nouă la popoarele romanice**, București, 1914/1915 ; **Evoluția limbei române pînă în secolul XII**, București, 1915/1916 ; **Heroica**, București, 1918 ; **Spiritul latin în manifestările sale critice**, București, 1919 ; **Sub stînca vremei**, București, 1919 (versuri) ; **Din folclorul păstoresc**, București, 1920 ; **Flori alese din cîntecele poporului**, București, 1920 ; **Semantica**, București, 1920/1921 (trei volume) ; **Literatura română modernă**, București, 1920/1923 ; **Sufletul latin și literatura nouă**, București, 1922 ; **Originea poeziei trubadurilor**, București, 1922/1923 ; **Viața păstorească în Poezia română**, București, 1922/1923 ; **Filologia românică**, Craiova, 1922/1923 ; **Elementele latine ale limbei basce**, Craiova, 1923/1924 ; **Directive de azi în literaturile romanice**, Craiova, 1924 ; **Evoluția estetică a limbii române**, București, 1924, 1932 ; **Limba română în secolul XVI**, București, 1925 ; **Aspecte ale poeziei populare romanice**, București, 1926 ; **Lexicul secolului XVI**, București, 1926/1927, **Probleme actuale de filologie**, București, 1926 ; **Curs de filologie românică**, București, 1927/1928 ; **Povestiri din cronicari**, București, 1927 ; **Aspecte ale vorbirii populare**, București, 1928 ; **Literatura română modernă**, București, 1929 (trei volume) ; **Florilège des chants populaires roumains**, Paris, 1934 ; **La vita pastorale della poesia populare romena**, Roma, 1936 ; **Limba română în secolul XVII**, București, 1936/1937.

Ion Munteanu

Ursula ȘCHIOPU

Horia

Dacă veți auzi cumva un scrișnet cumplit
În miezul zilei și veți simți, febre amare
Ziua gemind insingerată
Să știți că aceea e clipa încrîncenată
În care cîndva a fost tras pe roată
Țăranul Horia

Rătăcește prin lume clipa crispată
Se agață de crestele albe ale Carpaților
Nu, împăratul nu s-a ținut de cuvînt
Și roata scrișnește și roata doare
Și țăranul Horia moare
Și nu moare
Văpaie de vînt și de gînd.

I se simte geamătul reținut și grav
Și fruntea-i atît de bătută de vînt
Cînd îl simt turmele încremenesc
Brazii își apleacă frunțile sub munți
Pe stînci apar nenumărate flori de colț
Înfloresc peste noapte livezile și pășunile
Dar Horia țăranul trece sînge și răni
Prin istoria cea fără cuvînt...
Pentru că ai fost cel mai liber țăran
Ai dreptul cel mare de-a fi nemuritor
Și pentru că ai putut să mai speri
Mi-e de tine adesea foarte dor
Și te iubesc dincolo de adevărul istoriei
Pentru adevărul tău de titan...

Lirică

Zace în mine o stea rănită
Nu am voit să vă spun
Poate ați fi alungat-o
Din această galaxie
De teama de vreo epidemie...
Iar mie
Mi-ar fi părut foarte rău
Sau poate
Ea ar fi murit
Și aș fi rămas pustiită
În casa goală,
Printre fotolii tăcute
Cu ginduri pline
De febre necunoscute.

Ecluzele serii

Dă-mi trei simburi de rod,
O ramură plină de muguri,
Mă așteaptă ecluzele serii
Sînt în ceasul soarelui apune
Printre forme de-început de lume.

Intră constelația Andromedei
În conjuncție cu o stea necunoscută
Și toate se despart în trei fibre
Prezent, în care cresc rădăcini
Și înfloresc înfloririle,
Trecut, dincolo de drumul de seară
În drum uitat ce a trăit venirile
Și viitor, în care stă de veghe
Un luceafăr ce s-a rătăcit
Lîngă un lăstar
Pe care-l privește,
uimit...

Clipa

Trec peste foc sporii somnului mare
Timp neînceput,
Torc din caerul alb
Al unei femei de demult...
Ce a trecut prin așteptare.
Focul se zbate, bărbați ciudați
Stau tăcuți lîngă vatră
Piinea dospește-n copaie...

Sfiriie fusul a seară de vară
În care din cînd în cînd
Doar cîte-o stea dacă mai cade
Și încheie ciclul unei balade.
Pietrele casei ascultă
Timp răsturnat, așteaptă prin lume
Ultimul veac să-l adune
Caerul vremii se spulberă-n lume
Fără de mine timpul apune
Peste cenușa vetrei străbune.

Remember

Și se făcea că eram pom
Cu umbra deasă de frunzișuri
Îmi răsăreau pe ramuri muguri
Și-n frunze mișunau gîngănii
Și stele mari veneau și ele
În cuibul ramurilor grele...

Și se făcea că umbra mea
Sub vraja frunzelor căzute
S-a scurs încet din flori și ramuri
Și a plecat pe neștiute...

Poate-au trecut vreo două veacuri
Și umbra și-a adus aminte
Cuprinsă de un dor cumplit
De marginea pădurii-n care
Rămas-a pomul părăsit...

Întoarsă ea l-a strîns în brațe
Sub cerul clar strălucitor
El a privit uimit și palid
Cu tot frunzișul lui sonor

Nici nu și-a mai adus aminte
De umbra lui de altădată
Era un pom fără trecut
Ce nu zîmbise niciodată...

Dar peste-o săptămînă întreagă
Din trupul lui bătut de vînt
O înflorire uimitoare
Prin ramurile răsucite
S-a revărsat pînă-n pămînt.

Mihai NEGULESCU

Bunule arhitect

Soare, bunule arhitect, dă-mi
puterea să trec în arbori și rîu,
să ridic sevele, să primesc vîntul, să lupt
cu duhul ruginilor venind nevăzut.

Bunule arhitect al speranțelor, dă-mi
blîndul tău echer de lumină și har ; întoarce-mi
în trup zbuciumul drumului, neclintirea mării
fragedul labirint
al cuvîntului bun.
Construcție peste o mare absență
redă-mi,
Dimineață, cumpăna neodihnei de-a fi
om. Și a-ți ridica semințele
vieții, iarbă a fiarelor, spre soarele clipei
dintîi.

Clipă cu cerb

A fulgerat un cerb prin fereastră...
Uimite capete s-au întors spre el.
De unde vii, minune a singurătății ?
Între coarnele tale – lira vîntului sur.

Și cine bate în locul zefirului
peste flori și păduri, peste tîmple și cruci ?
Floarea soarelui s-a retras
să hiberneze într-o amintire de plopi.

Taie soarele cerul necunoscut
unde parcă sui, minune cîmpului întomnat
cînd firele grîului tînăr pașii tăi
îi aruncă ascuns spre steaua singurătății.

Echinox

Vom năzui oricînd să fim
risipei întemeietorii
în faldul fără somn al orei
cenușile să ne-odihnim ?

Vom aștepta înfrigurați
făgăduința de-nsoțire
a fi iubire în iubire
și frate patriei de frați ?

Din ce izvor vom năzui
să ne clădim undirea vie
de glorii și melancolie
spre jocurile de copii ?

Vom aștepta fără cuvînt
rostirea ce ne dă asupră
cîtă-ncolțire fi-va – după... –
pe verbul nostru de pămînt ?

Amiaza ce în ea ne surpă
e soartă ? Nu mai e cuvînt ?

Un spațiu al vocalei

Purtăm din vechea nerostire
ce suflet de vocală ? Azi
cu orice prag de amintire
din taina lumilor te scazi,

Cascada stelelor, se-aude
și ce minut vibrează mut ?
Ivirea lui întru ne-unde
e soartă. Nu mai e minut.

Pe țărmu-n care, ne-ntîmplată,
iubirea fuge de cuvînt
rostesc iubirea lumii toată
căzute stelele pe vînt ?

Clădim ce sete ne-mbrumată
cu fiece cuvînt tăcut ?
Că orice clipă reaflată
e soartă. Nu mai e cuvînt.

Un spațiu Brâncuși

Coloana vine către noi cu pași
de rădăcini ori umbra-i crește vie
în cel plecat dovada ei să fie
la lut tîrziu, la prag de nehotar ?

Eternitatea cărui fir de grîu
se leagănă cu ea pe-aceeași cale ?

Din os la cer, din necuvînt în zale –
ea doarme noaptea-n fiecare rîu.

Și se trezește iar, în zori de zi
egală-n respirațiile noastre
cu dorul de a gravita spre astre
pe cît ne înrădăcinăm aci.

La reluarea ediției Ralea

SCRIU cu mare satisfacție și cu o imensă, reală bucurie despre opera și personalitatea lui Mihai Ralea, acum, la reluarea — datorită străduințelor lui Florin Mihăilescu — a ediției din **Scrierile** sale*). Ralea a fost, alături de Vianu și Călinescu, pentru generația mea acum bine cincuantenară, una dintre personalitățile exemplare care — prin simpla lor prezență intelectuală, prin ceea ce reprezentau și continuau să scrie — erau adevărații noștri directori de conștiință. Norocul vieții mele intelectuale a fost să-l fi întîlnit pe Ralea ca profesor. Eram student, în anul I al Facultății de filosofie, mutat de la Cluj (odată cu întreaga facultate) la București, înscris la secția de filosofie generală. La un moment dat, chiar la început, am fost ispitit să mă transfer la secția de psihologie și am început să frecventez cursul de istorie a psihologiei predat de Ralea. Apoi am renunțat, mi-am retras cererea de transfer depusă la secretariatul facultății și am revenit la secția de filosofie generală. Colegul meu de an, Alexandru Ivasiuc, a rămas la psihologie (încă vreo doi ani), reproșîndu-mi nu o dată că am făcut o greșeală ireparabilă. Dar am continuat să frecventez cursul lui Ralea într-o sală de seminar cu o lume pestriță, alături de studenți participînd — ca audienți — și persoane mature, dintre care Dinu Moroianu (care mi-a devenit, prin 1957, coleg de redacție) lua note aproape stenografice, poate, pentru o viitoare imprimare a cursului. Profesorul nostru parcurgea, atunci, o grea perioadă „de trecere", nu ocupa, pe cît îmi aduc aminte, nici o funcțiune oficială, venea la facultate cu tramvaiul (vestitul tramvai 14), urcînd greu scările și plecînd neînsoțit. Cum citisem, la Botoșani, mulți ani din colecția „Vieții Românești" și două dintre cărțile lui Ralea, mi-am luat îndrăzneala să formulez, la vreo două cursuri, întrebări care trebuie să fi fost anodine.

Nu știu prin ce miracol, profesorul mi-a reținut fizionomia. Pentru că, în 1956, redactor la E.S.P.L.A. fiind, fostul meu profesor, venind la editură să depună manuscrisul lucrării **Cele două Franțe**, m-a întîlnit pe culoar, m-a recunoscut și mi-a făcut onoarea unei scurte conversații. Am fost chemat apoi la direcția editurii, comunicîndu-mi-se că Ralea a cerut să fiu redactorul acelei cărți. Am îndeplinit, apoi, aceeași responsabilitate, pînă în vara lui 1958, la cele trei volume ale ediției sale **Scrieri din trecut.** Mihai Ralea mă îngăduise în preajma lui, fiind în acei ani, săptămînal, de două-trei ori în casa lui de pe strada Rozelor. Și aceste vizite au continuat pînă spre 1964 cu o frecvență care se păstra cu o regularitate care și azi, gîndind-o, mă emoționează (o dată am plecat cu el și la Dobrinul așezării sale natale). Nu a venit încă vremea să povestesc, cu detalii, despre aceste, pentru mine, întîlniri legendare. Ceea ce pot spune este că destinul meu de cercetător în ale istoriei literare și culturale, atunci, în aceste conversații s-a decis. Cînd ajungea să-mi vorbească despre Ibrăileanu, Stere și toată ambianța „Vieții Românești", despre lumea politică radical democratică din deceniile interbelice, se învăpăia efectiv și evocările sale deveneau răscolitor patetice, justițiare și de o căldură filială ce rămăsese intactă după cîteva decenii. Acestor convorbiri prelungite le datoresc două dintre cărțile mele **(Țărănismul, Poporanismul)** și aceea pe care acum o scriu despre **Viața lui Constantin Stere.** Dragostea și respectul meu pios pentru personalitatea lui Stere atunci mi s-au inculcat, pentru a rămîne statornice. Și regret enorm, dar inutil, că insuficientele mele cunoștințe de atunci nu mi-au îngăduit să-mi lămuresc sumedenia de necunoscute care azi mă chinuie, neavînd cum și cu cine să le dezleg. Ralea a fost pentru mine mentorul spiritual și — o repet cu umilință, — norocul (marele meu noroc) intelectual într-o perioadă grea, neașezată și înnegurată. Mi-a oferit o busolă, puncte de orientare în vremuri de răscruce, cărți, bibliografie, teme de studiu, încredere și — mai cu seamă — speranță. Mă gîndesc, adesea, cu teamă, dacă i-am meritat încrederea și dacă nu i-am înșelat așteptările. Îndrăgita lui umbră tutelară mă veghează și astăzi, scriind la masa mea de lucru, mai totdeauna cu gîndul la îndemnul lui.

Era, acest mare cărturar, un suflet generos (a ajutat, în anii aceia, multă lume intelectuală în nevoie), un causeur extraordinar, afabil, protector, sentimental, delicat și, cu adevărat, un om bun. Născut în 1898, a studiat Filosofia și Dreptul la Iași și București, debutînd în „Convorbiri literare", „Studii filosofice", încă în 1916. Între 1919—1923 a studiat la Paris, luîndu-și un strălucit doctorat **(de stat,** în filosofie la Sorbona, sub conducerea lui C. Bouglé, cu **L'Idée de revolution dans les doctrines socialistes** și, în drept, cu teza **Proudhome. La conception du progrès et son attitude sociale,** — 1922). Ibrăileanu îl remarcase încă înainte de război, primindu-i colaborarea la „Viața Românească" din 1920 cu vestitele **Scrisori din Paris** și **din Germania,** punîndu-și mari speranțe în tînărul critic și cărturar. Reîntors în țară, Ibrăileanu — și alții, — printre care, Ion Petrovici — îi asigură cariera didactică, unde avansează rapid de la stadiul de asistent la cel de profesor, în 1926. Colaborarea lui la „Viața Românească" devine tot mai substanțială și mai prestigioasă, încît Ibrăileanu, obosit și bolnav, îi cedează, în 1933, conducerea marii reviste (o vreme împreună cu G. Călinescu). De abia în 1939 se va transfera, cu catedra, la Universitatea din București, unde locuia, de fapt, mai demult. Personalitatea lui, asemenea acelei a lui Vianu, a fost cu adevărat pluriformă. Sociolog, psiholog, politolog, critic literar, eseist, publicist, filosof al valorii, antropolog, critic literar și un excelent profesor. S-a spus, cu dreptate, că perspectiva interpretărilor sale e precumpănitor sociologică, originalitatea, în lucrările publicate, putînd fi constatată, deobicei, din opțiunea între două-trei puncte de vedere în aceeași chestiune. Adesea însă perspectiva sociologică se îmbină fericit cu aceea antropologică, ca în acea admirabilă lucrare **Explicarea omului** din 1946.

CEEA CE caracterizează însă chiar despărțămîntul sociologic-antropologic-filosofic al operei lui Ralea este multiplicitatea unghiurilor de analiză și, mai cu seamă, caracterul ei eseistic. Durkheimismul, materialismul istoric, psihologia mentală, diltheysmul sînt deopotrivă utilizate, cu efecte strălucitoare, pentru studierea mecanismului vieții sociale. E incontestabil, adeptul teoriei factorilor, refuzînd, așadar, un singur punct de vedere. Spiritul său disociativ a respins dogmatismul univoc, deși durkheimismul e, incontestabil, precumpănitor. Această îmbinare a punctelor de vedere o regăsim nu numai în studiile sale sociologico-antropologice, ci și în cele de critică și ideologie literară. Opera lui Arghezi e analizată, într-un articol din 1926 (în care se vestea că autorul **Cuvintelor potrivite** e al doilea mare poet al nostru după Eminescu ; și poetul nu a uitat niciodată această judecată de consacrare) și ca expresie a revoltei ca mecanism sufletesc. Aceea a lui Sadoveanu e explicitată prin elemente de psihologie etnică și regională, făcîndu-se interesante considerații asociative între istoria societății românești și opera sadoveniană. Opera lui Proust e interpretată prin apel la filosofia bergsoniană, a psihologiei și a analismului originii etnice a scriitorului. Opera lui Amiel e prezentată ca „un caz perfect de abulie autoanalitică", analistul francez prezentat fiind ca „un romantic al romantismului german". Și exemplele ar putea, desigur, continua. Iar stilul eseistic e relevabil nu numai în acel extraordinar volum **Valori,** ci peste tot, în critica literară dar și în studiile sale, să le numim o clipă, docte, substanțiale și învățate de sociologie, filosofia valorii, antropologie și politologie. Studiul său din, mi se pare, 1928, **Fenomenul românesc,** purtînd aceeași marcă eseistică, e fundamental ca încercare de identificare a formulei sufletești a poporului român, o piesă de referință în bibliografia noastră de exegeză etnopsihologică.

Apoi Ralea, format spiritual în ambianța „Vieții Românești" și aceea, de stînga, a Sorbonei din anii postbelici, s-a demonstrat a fi una dintre personalitățile reprezentative ale democratismului radical de stînga în mișcarea ideologico-politică interbelică. I-a continuat, fără îndoială, la un alt registru și cu alte mijloace, pe Ibrăileanu și Stere, militînd pentru idei scumpe lui, ca libertatea individualității umane, suveranitatea dreptului la expresie, democrație, antifascism, solidarism social, dreptul la liberă cugetare, respingînd misticismul și agresivitatea generaționistă. Am cita, din multe alte postulate posibile, pe acela din eseul **Pentru democrație** (1926) : „Crezul democratic e însăși morala timpului nostru. Cînd se va schimba aceasta, fața lumii însăși va lua altă fizionomie. Diferența va fi formidabilă, ca de la lumea romană la cea creștină. Vom mai trăi încă multă vreme sub steaua legii kantiene, care e și aceea a democrației și care ne învață să considerăm pe celălalt drept scop și nu drept mijloc, pentru care s-au făcut atîtea revoluții în secolul trecut și fără de care însuși traiul în grup nu e posibil." Dar despre această dimensiune a operei și activității lui Ralea vom mai avea prilejul să discutăm atunci cînd va fi, sperăm, curînd restituită, în cadrul ediției din **Scrierile** sale.

DEOCAMDATĂ, în sumarul volumului pe care îl comentăm, sînt publicate cîteva studii (cărți) de sociologie : **Introducere în sociologie** (1925), **Contribuții la știința societății** (1927), **Istoria ideilor sociale** (1930) și alte cîteva studii din aceeași familie, selectate din volume sau periodice. În sfîrșit, o secțiune finală e constituită din recenziile de acest profil selectate exclusiv din periodice. Cum se vede, acest volum continuă și întregește tematic lucrările de sociologie din precedentul volum, apărut acum șapte ani. Cu aceasta secțiunea de sociologie din opera lui Ralea este aproape în întregime publicată. Ceea ce e o mare realizare editorială și culturală. Sigur că mai importante sînt lucrările sociologice publicate în volumul precedent (cele două teze de doctorat, cea dintîi într-o mai bună și mai fidelă traducere românească decît aceea din 1930 a lui Ștefan Birsănescu). Dar și cele acum restituite — deși adesea întîlnim reluate idei, prelucrate pentru publicul studențesc, după cele anterioare — au greutatea lor de interes. Și — s-o mai spunem? — trebuiau necondiționat publicate. Florin Mihăilescu, un istoric literar cu o frumoasă carte de vizită (este autorul unei bune monografii despre Lovinescu, al unui solid studiu de sinteză, în două volume, despre conceptul de critică literară în țara noastră, al unei stimabile micromonografii despre Hortensia Papadat-Bengescu), s-a apropiat — acum —, pentru prima oară, de pregătirea unei ediții de anvergură. Rezultatele sînt dintre cele mai bune și promițătoare. Textele incluse în volum se prezintă bine, notele, ce-i drept, minimale, sînt serioase iar prefața, concisă, spune esențialul despre sociologia lui Ralea.

Cum am putea să-i omagiem îndeajuns strădania de a fi reluat această ediție decît exprimîndu-i multă gratitudine. Iar toate semnele converg spre concluzia că ediția, datorită lui Florin Mihăilescu, e pe drumul cel bun, existînd nădejdea apariției anuale a cîte unui volum. Mihai Ralea și-a găsit, în sfîrșit, editorul care îi trebuia.

Z. Ornea

*) Mihai Ralea, **Scrieri,** vol. 4. Ediție, prefață și note de Florin Mihăilescu. Editura Minerva, 1988.

Alunece luna...

ERAU ani și ani, de cînd clopotul de la Putna bătea mai dulce și mai grav peste uriașele păduri de brad, vestind moldovenilor că acolo, sub dangătul lui de bronz, își doarme somnul de veci cel ce a fost, în istoria acestor pămînturi, ca o rază de soare. Ceva, ca o părere de rău, totuși împăcată, domnea în toată firea, pe culmile munților, în tăcerea adîncă a pădurilor și în luminișurile lor, pline de iarbă și de flori. Clopotul bătea, izvoarele murmurau, iar pe cetina brazilor picăturile de rouă erau ca lacrimile căprioarelor.

Pădurile aveau să se împuțineze cîndva, dar înainte ca fala să le pălească, stringeau în ele o melancolie de nespus, care, în cele din urmă, fu spusă de unul din fiii acestui neam, însemnat cu pecetea geniului.

Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.

Pentru cei care din tată în fiu adunaseră în inimă fiorul unei clipe trecătoare — de pe cînd mai purtau încă plete pe umeri, oamenii de aici fuseseră vrăjiți de trecerea lunii peste vîrful pădurilor de brad — n-a putut fi mîngîiere mai mare decît gîndul că poetul a putut prinde în cuvinte acea clipă, aducîndu-le-o în suflet pentru veșnicie.

S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe vîrfuri lungi de brad
Alunece luna.

Geo Bogza

VIRGIL NEAGU-BUZĂU : **Flori**

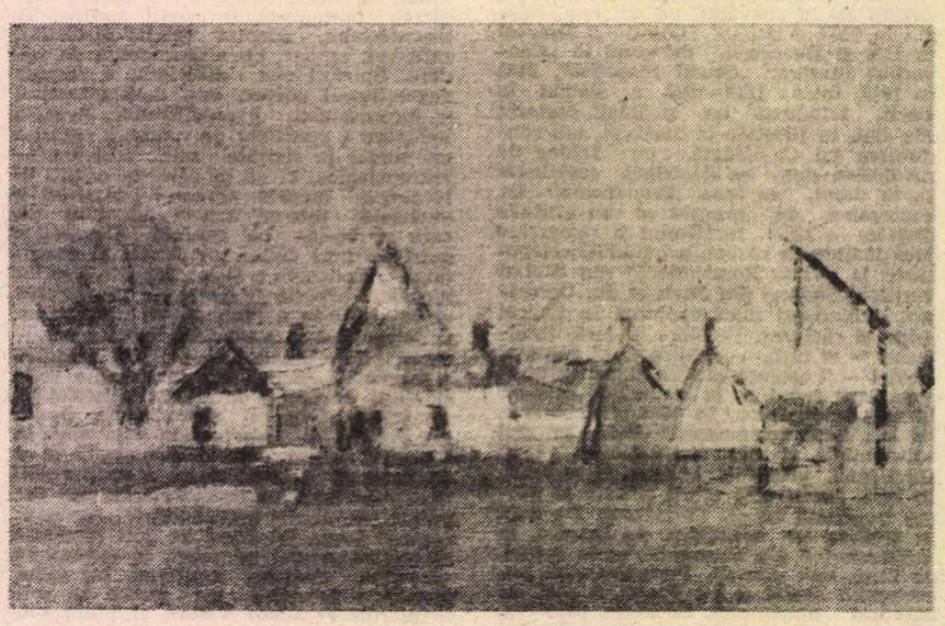
Ani fertili

De la *Mesteacănul* (1953), pe care am încercat să-l înțeleg la apariție, pînă la *Ritualuri* (1987) la care mă voi referi, cu precădere acum, au trecut aproape 35 de ani. Ani fertili care înregistrează în bibliografia lui Aurel Rău numeroase cărți de versuri, de traduceri, de eseuri, de însemnări de călătorie. În stare să-i contureze un profil, definitoriu și prin constantele lui fizionomice și prin variantele spectrale ale acestora. Nu foarte privit de critică la nivelul meritat, ca voce tentantă a epocii, ca navigator printre stîncile homerice ale cursului poetic, despărțindu-se victorios de chemarea sirenelor conjuncturale. Sedus, o vreme, ca mulți alții, de sunetele recomandate ca model, se regăsește pe sine, în lumina lecțiilor de filosofie audiate la universitatea clujeană sau sugerate de lecturi complementare, menite, parcă, a pune în relație conștiința individuală cu aceea mereu incitantă a diversității punctelor de vedere generale și eterne propuse meditației de colectivitatea umană. Lecții care l-au alimentat ca structură lirică, funciar disponibilă, în ispita firească de a-și depăși condiția, conferind reacției spontane dedesubturi cu valori și subtextuale, și supratextuale. Convertind, altfel spus, propozițiile metaforice în propoziții parabolice. Trecînd totul, spre a-i cita titlul unei plachete, prin „focurile sacre". Unde se distilează și semnificația conceptului de copac, și cea de apă sau de uscat, și cea de stea, și cea de turn, și cea de ceas, și cea de zei, și cea de om de zăpadă, și cea de septentrion, și cea de adeziune la lirica unor poeți ca Antonio Machado, Ghiorghios Seferis, Saint-John Perse, Constantin Kavafis, Alexandr Blok ș.a., pe care i-a tălmăcit selectiv, și elogiul adus unor înaintași ca Ion Pillat, gîndiți cu toții ca afini sau ca precursori.

În 1982, propunînd atenției o retrospectivă care valorifica nu doar materia lirică a plachetelor încredințate lecturii de-a lungul anilor, ci, autocritic, și temeiurile unui virtual autoportret în liniile lui esențiale, el ne oferea, odată cu inconcludentele și incomprehensibilele „referiri critice", imaginea unui temperament fascinat mereu de dialogul cu istoria, permanența, realul și transparența acestuia în lumea inefabilului. Nu e locul (și nici timpul) de a-i identifica traiectul poetic, oscilațiile între neoromantism și neoclasicism, între tradiționalism și modernism (comune și altora), cît strădania de a se găsi și regăsi pe sine însuși în climatul intertextualist al epocii. Trădîndu-se prin practica experimentului. Prin reluarea gestului, a atitudinii și modalităților, numite acum *Ritualuri*. Supuse, supratematic, unui cifru cod, unificant prin rezumarea pluralului în singular, prin proclamarea, ca suverană, a ideii de expresie. Contează, așadar, și *ce* spui, și *cum* spui, și *prin* ce spui. Piesa programatică e intitulată *Ritual*: „Ca și zeii, cuvintele-mbătrînesc / dar nu mor niciodată. / Sau mai precis, lăsînd comparația, / nu mor din principiu, vor / fi sfinții Rostirii, pururi. / Revenitorii". Ei, adică zeii, cuvintele „Revin ca anotimpurile — / ca nașterea, / nunta, / moartea, / semănatul, / culesul roadelor ; / sau ca daruri / de aur care iau foc / după reguli ale comorilor — arhaismele / în straiele lor de samur, / ca diamantele lor *roza* / și ca smaragdele. / Sau doar suportă legile Firii / ca oamenii." Textul s-ar cere reprodus în întregime, ca argument. Ca justificare. Pentru că îl explică pe autor în tentativa sa de a cunoaște și a se cunoaște ca ființă multiform reprezentativă, diacronic și sincronic, în impactul cotidian cu adevărurile văzute sau nevăzute ale existenței. De ce, totuși, *Ritualuri* și nu, pur și simplu *Ritual* ? Pentru elementarul motiv că, prin „rostire", cuvîntul își dezvăluie pluralitatea, deopotrivă semantică și opțională, prin demers, asociații și disociații, structură stilistică, rațiunea lui prin definiție confesivă.

Cineva, un neavizat, s-ar putea întreba de ce îi omagiază Aurel Rău pe Blaga, pe Baconsky, pe Esenin și-i reține în memorie ca interlocutori ? De ce se reîntoarce curent la plaiurile natale ? De ce Transilvania rămîne, în universul său, o constelație a nemuririi ? De ce muzeul etnografic din Năsăud vorbește despre trecut și viitor ? De ce spada lui Ștefan cel Mare e „ca-n statuile incredibile : / grea și lungă, un test pentru uriași". De ce, iată într-o „romanță literară" își amintește prin îngemănare de valori emblematice contrastante : „Iunie, flori de tei și de trandafiri / o lumină care citește / Cui să-i trimitem, inimă, o scrisoare / care să nu fie returnată și să ajungă la destinație totodată / pe fire de aur subțiri ? // Iunie, prevestiri dinspre Eminescu / flori lungi peste izvoare adînci / trandafirii lui Macedonski lovindu-și cupele / de forma de cupă a rondelurilor // Ne păstrăm în etern românesc / A fost iarnă și-i primăvară, tocmai trece / și iți cruță, inimă, arginții. / Sînt mai multe lumini care citesc / și ne împing din vîltoare în vîltoare / Ci toate la nivelul minții". Evident, de ce-urile pot fi înmulțite prin inventariere. Citatele, de asemenea. Într-un larg evantai de probleme-cheie, de forme și de lexic. Căci, aflăm din *Scris cu pană*, „Găsesc o pană de pasăre / în grădină / pe jos / printre foi / În superbe degradeuri / de / gri / O iau în mînă / amiroase a cer / Fug în casă / o înmoi în cerneală / Și ca de o mie de ani / scrie". Scrie, practic, despre orice, caligrafiind în vers, calme sau neliniștite monologuri, convorbiri cu lumea, stampe, sentimente de dragoste, încrederi în „lumina lină", pătrunderi barbiene în obscur, ruperi de ritm, armonii prozodice, jocuri de cuvinte, notații impresioniste, aventuri ale cunoașterii, trăiri existențiale. Etc. Etc. Fără a avea, nici nu era cazul, însemnele insolitului, ale asezonării la alte tipuri de investigație ori la alte orizonturi mentale sau afective, *Ritualuri* sintetizează, nuanțînd, firește, ca detalii, tabloul compozit oferit ca simbol al sinelui în antologia de *Versuri* din 1982. Ceea ce nu e puțin pentru că refixează caracteristicile definitorii ale unui portret acum în *aqua forte*.

Aurel Martin



MIHAI GHEORGHE-CORON : **Peisaj**

Revista revistelor

„Secolul 20"

■ Deschiderea spre universalitatea valorilor culturii, proprie revistei **„Secolul 20"**, este probată și de cea mai recentă apariție a sa (numerele 307—309), dedicată în întregime acelei „răscruci europene" care este „țara cantoanelor", Elveția. Semn al necesității apropierii popoarelor, al dialogului între spiritualități specifice, această „panoramă" helvetică este argumentată atît de memoria tradiției, cît și de rațiuni actuale, pacifice, într-o lume frămîntată de probleme grave. Documentele de epocă, evocînd necesitatea deschiderii spre lume (Al. G. Golescu-Arăpilă, 1841, Manfred Eggermann — 1873), constatarea sinonimiilor istorice (N. Iorga — „Sempach și Posada") se întrepătrund cu perspectivele contemporane, surprinse de Dan Hăulică într-un argumentat eseu, „Istorie și viitor", și de Geo Șerban („Acum, Elveția"), constatînd „statornicia relațiilor româno-helvetice", așa cum susțin și doi dintre ambasadorii Elveției în România, Francis Pianca și Gaudenz von Salis.

Specificul țării, identitatea și vocația catalizatoare, sînt relevate în scrierile lui C.-G. Jung (opus lui Keyserling, în această privință, după cum constată Geo Șerban), G. Steiner, G. Vigorelli, A. Berchtold, E. Barilier (tălmăcite de M. Săvulescu, R. Locusteanu, D. Hăulică, A. Baciu și B. Brezianu) și în reflecțiile Ameliei Pavel, Edgar Papu, Mircea Martin și Ioan Comșa asupra „fenomenului elvețian".

Că Elveția este un teritoriu al confluențelor și polarizărilor este un fapt dovedit. De-a lungul vremilor la Geneva, Zürich, Lugano etc. s-au stabilit și au creat numeroase mari personalități ale culturii universale. Printre care nu puțini români. T. Arghezi, al cărui periplu este evocat de fiica lui, Mitzura, L. Blaga, T. Tzara sînt numai cîteva din numele prestigioase ale literaturii române care au frecventat acest spațiu cultural.

Elveția nu se reduce totuși, așa cum susține Max Frisch, la exportul de talente și importul de reputații. O mărturisește chiar selecția traducerilor, prezentărilor și imaginilor din creația unor prestigioase personalități culturale operată în prezenta apariție. Hugo Marti, cel atît de apropiat de români a cărora țară o cunoștea bine, prieten și admirator al lui Blaga (prezentat și tradus de H. Stanca), Hermann Hesse, care se dovedește nu numai marele prozator ci și un admirabil poet în frumoasele traduceri și în comentariul lui Ștefan Aug. Doinaș, Carl Spitteler, a cărui creație este prezentată și exemplificată — printr-o povestire — de M. Isbășescu. Echilibrul armonic al culturii elveține, echilibru constituit pe fondul unui mozaic lingvistic, îl îndeamnă pe Silvian Iosifescu să își pună întrebarea dacă se poate vorbi de „literatură sau literaturi" elveține ? Întrebare justificată dar impunînd o foarte grea opțiune întrucît dincolo de expresiile lingvistice diferențiatoare există acel „climat", constituit istoric, de stabilitate și unitate. „Polifoniile romande" (reprezentate de C.F. Ramuz — analizat de A. Beguin, Jacques Mercanton, Jacques Chessex), tălmăcite și adnotate de M. Șora, I. Eliade și A Baciu, „florilegiul genevez", cuprinzînd șase poeți și prozatori selectați de esteticianul francez Jean Rousset (și traduși de Ștefan Aug. Doinaș și Romulus Vulpescu), afirmă caracterul diferențiat și — concomitent — unitar al culturii helvetice. Pentru că fenomenul nu poate fi redus doar la literatură. În contextul constituirii unei tradiții omogen umaniste, el este susținut și de creațiile altor artiști ori teoreticieni ai artei. Astfel „traiectoriile" lui J. Burckhardt, H. Wölfflin (prezentate de G. Jedlilka și T. Enescu și traduse de R. Demetrescu și R. Theodorescu), creațiile arhitecturale și plastice ale lui Rudolf Steiner — analizate de Al. Beldiman, Adolphe Appia — portretizat de N. Steinhardt, operele lui Ferdinand Hodler, Felix Vallotton, Alberto Giacometti, reproduse în întreaga revistă, sînt exemplificatoare. Ca și viziunea picturală a lui Max Bill, relevată într-o convorbire cu Olga Bușneag, implicarea structurală în spațiul și timpul istoric actual a „sculpturilor" (de o profundă modernitate) concepute de Bernhard Luginbühl — surprinsă de D. Hăulică — și, desigur, lumea emblematică a lui Dürrenmatt, a cărui piesă „crîncenă", **Achterloo**, este comentată de A. Cornea.

Nu putea lipsi, firește, dintr-o viziune asupra culturii helvetice, acel punct de convergență europeană, generator al unei extraordinare resurecții în arta modernă, punct localizat geografic în Cabaretul Voltaire-Zürich, care a fost mișcarea Dada, a cărei însemnătate o subliniază Anca Oroveanu.

Bogat ilustrată, unitară și diversă prin varietatea și calitatea textelor selectate, această apariție a „Secolului 20" oferă prilejul unei lecturi captivante, semnificative — în același timp — din toate punctele de vedere pentru o arie culturală originală și deschisă.

R. V.

Limba noastră

Amprente românești în franceza unui pașoptist

Apărut de curînd, în Editura Minerva, vol. I de corespondență **C.A. Rosetti către Maria Rosetti.** Anevoioasa stabilire a textelor, transcrierea lor și extrem de pertinentele note și comentarii le datorăm cunoscutului istoric literar Marin Bucur, care semnează și o densă și foarte utilă **Prefață** la acest prim volum din cele trei proiectate. Dificilă a fost stabilirea textelor întrucît „Corpul unei singure scrisori apare împrăștiat în două, trei, chiar și patru poziții independente, ca și cum ar fi vorba de tot atîtea texte de sine stătătoare." (p. 13).

Importanța acestei restituiri este dată de faptul că întreaga corespondență a lui C.A. Rosetti „constituie, azi, pentru noi, o adevărată arhivă vie, directă, de informații și de prețioase precizări referitoare la viața politică a vremii, acțiunile de culise, planurile diplomatice, relațiile de cooperare, opiniile intime privind oamenii și evenimentele epocii în afara stilului oficial al ziarului «Românul»" (p. 13).

De ce prezentăm o asemenea carte în cadrul rubricii «Limba noastră» s-ar putea întreba unii cititori... Și întrebarea ar fi cu atît mai justificată cu cît corespondența lui C. A. Rosetti, ca și aceea a lui Bălcescu, Kogălniceanu, a fraților Golești, Ion Ghica, Eliade Rădulescu etc., este redactată, aproape în totalitate, în limba franceză. Înainte de a răspunde la această prezumtivă întrebare, să spunem că Marin Bucur a procedat foarte bine netraducînd scrisorile. El s-a bazat pe convingerea că toți „cei ce se interesează de această perioadă [vol. I 1864—1871 ; vol. II 1871—1877 ; vol. III 1878—1882] cunosc limba franceză".

Ce legătură are, deci, franceza lui C. A. Rosetti **cu limba noastră ?** Are, și încă numeroase... Mai întîi să subliniem că paginile scrisorilor sînt presărate cu expresii, cuvinte sau chiar fraze românești care i-au fost epistolierului mai la îndemînă decît cele franceze sau pe care le-a reținut pentru frumusețea lor pitorească. Pentru unele cuvinte, cum sînt : **caimacam, dorobanț, marafet, plocon, rogojină, velință** etc. nu va fi avut corespondente perfecte în limba franceză. Altora, ca : **dulgheri, chirigii, iahnie, coșar, pridvor, căruță, blestemata** etc. nu le va fi cunoscut echivalentul, cum însuși mărturisește într-un loc : „C'était une... je ne sais quel nom lui donner. En roumain on l'appelle **coshar**". Multe, însă, sînt voit întrebuințate pentru diversele lor conotații pe care corespondentele în limba franceză nu le aveau : **prăpădiți, spetiți, prunc, smintit** etc.

Cuvîntul românesc care revine cel mai des sub pana epistolierului, surprinzînd magistral starea sufletească a exilatului, este — se putea altfel ? — **dor.** La un moment dat i se pare a avea revelația etimologiei unui oronim franțuzesc : „A propos de **dor,** ne dirait-on pas que le nom de cette montagne est valaque ? Mont Dore. **Muntele cu dor**". Apoi semnificativ, pe cît de emoționant, e faptul, trădînd parcă o superstiție, că toate urările sînt făcute în românește : **„Să trăiască ! Să trăim cu toții ! ; Să trăiască Mircea, sănătos, voinic și fericit ! ; Vă iubesc și vă doresc Anul Nou cu viață, sănătate și deplină libertate în toată Europa ! ; La mulți ani ! ; Să trăiască România !"** etc.

Ne întîmpină, de-a lungul corespondenței, numeroase expresii și zicale românești, însoțite, adesea, de precizarea — în franceză sau în română — „cum zice românul" : **Ne dă de rușine ; Dacă-ți place ; cu apa la gură ; Mi s-a urît ; Ține-te, pînză, să nu te rupi ; Le-a luat D-zeu mințile ; Cu sila nu poți face bine omului ; Frumos e ? Drept e ? ; Pîine cu sare nu mai mănînc cu mine** etc.

Așa cum observă editorul, „Un aspect caracteristic și demn de studiu pentru specialiștii filologi romaniști îl constituie modul particular de a se exprima și de a scrie în franceză al pașoptiștilor români. Ei scriau gîndind și simțind românește" (p. 15). Acest mod particular de exprimare îl descoperim și în corespondența lui C. A. Rosetti. Limba, gîndirea și simțirea românească și-au lăsat puternice amprente în paginile scrisorilor sale, la nivelul lexicului, frazeologiei și sintaxei. Corespondența lui C. A. Rosetti conține o colecție întreagă de românisme în limba franceză.

Ștefan Badea

Actualitatea literară

Punct. Contrapunct

UN roman de debut remarcabil, scris cu îngrijire și finețe, vădind pe lîngă talent și un meșteșug temeinic, este **Herbert** de Florin Sicoie. Puțini autori îndrăznesc să-și înceapă cariera literară cu o carte care să aibă drept titlu un nume propriu. Herbert, protagonistul, este un tînăr de 30 de ani, student întîrziat, provenind dintr-o familie burgheză, care suferă de un soi de abulie fără motiv aparent. Nu e el chiar un Oblomov, dar nici nu-l dă afară din casă spiritul activ. Se simte bătrîn, se îmbracă desuet, ca și cum (ni se sugerează din capul locului) i-ar fi plăcut să joace într-o piesă ai cărei actori s-au retras de pe scenă înainte ca el să se nască. Herbert are ceva din trăsăturile inadaptatului, personaj frecvent în literatura noastră clasică, aproape uitat în deceniile din urmă, cînd predilecțiile romancierilor s-au îndreptat spre tipul opus, al insului energic. Raportul dintre aceste două tipuri a fost echilibrat în proza de la sfîrșitul secolului XIX și din toată prima jumătate a secolului XX, pentru ca, suferind unele modificări, deplasîndu-se dinspre social și economic spre politic, tipul activ să cîștige net teren, mai ales în romanul anilor 60—70. I-a făcut o vreme pandant un personaj pe care l-am putea numi victimă : nu neapărat un inadaptat și inactiv, cît mai curînd un învins, un nenorocos, un neprofitor de pe urma jocului împrejurărilor. La Aug. Buzura și C. Țoiu tipul acesta apare cu multă pregnanță. Dar inadaptatul pur și simplu, care nu e un înfrînt, fiindcă nu i s-a oferit prilejul să lupte și care n-a participat la o competiție (de avere, de putere), a rămas o pasăre rară în romanul deceniilor trecute. Motivele inadaptării lui Herbert pot fi ghicite, nefiind niciodată explicite. Cel mai corect (deși sumar) este a spune că el e un om care trăiește mai confortabil în trecutul său familial decît oriunde altundeva. Romanul are un ton nostalgic, din această pricină, o aură de melancolie discretă ce se răsfrînge pînă și în stil.

Florin Sicoie, **Herbert**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Compozițional, există în **Herbert** două romane aflate în contrapunct. Cel dintîi este o poveste de dragoste și se petrece în prezentul narațiunii. Herbert cunoaște o medicinistă, pe Luiza, femeie frumoasă, veșnic anturată și curtată, care-l alege dintre toți tinerii ei colegi, tocmai pe el, cel mai „obosit" și mai sofisticat sufletește dintre toți. Iubirea lor are, dacă pot spune așa, un curs ascendent, în prima parte a romanului, declinînd ireversibil în cea de a doua, cînd, pe rînd, cei doi se părăsesc sau se regăsesc unul pe altul, pînă cînd Herbert rămîne definitiv singur, Luiza, probabil, sinucigîndu-se. Povestea e delicată, țesută din detalii, cu fineți psihologice, cu unele surprize, dar în fond nici șocantă, nici banală. Celălalt roman, în contrapunct, este unul al trecutului nu prea îndepărtat și are cîteva linii paralele de desfășurare. Toate personajele din acest al doilea plan sînt ascendenți direcți sau colaterali ai lui Herbert : tatăl, care trimite scrisori de pe front mamei lui și bunicii lui Herbert ; mama, care se lasă cu greu cucerită de acest tată, mult mai vîrstnic decît ea, om din altă generație în definitiv (cum este și se simte Herbert însuși în relația cu Luiza) ; unchiul Alexandru, care primește scrisori de la o femeie pe care a părăsit-o și care a decăzut din cauza lui ; bunica Thereza și soțul ei Nicolae, generalul, cuplu de pe alte timpuri, pus în legătură nu întîmplător de romancier cu o lectură din **Moartea la Veneția**, într-o scenă absolut epatantă. Acest al doilea roman este unul tipic familial, cum mai avem atîtea, doar că nu e compact, ci „sfărîmat" în capitole foarte scurte, care reiau cînd una, cînd alta din liniile lui paralele. În a doua lui jumătate, **Herbert** renunță la acest contrapunct și rău face, pierzînd unul din elementele principale de atracție. Această a doua jumătate este, de altfel, și cam precipitată de la un moment înainte.

POATE și pentru că epicul se subțiază considerabil. Această subțiere corespunde ideii de roman a lui Florin Sicoie, așa că trebuie s-o apreciem în această perspectivă. În cîteva rînduri, cele două teme contrapunctice — legate de prezent și respectiv de trecut — sînt, încă o dată, contrapunctate de o temă a romanului însuși. „Ce s-ar întîmpla dacă toți autorii, furați de comentariu, ar uita să-și mai scrie cartea ?" se întreabă la un moment dat naratorul. Vocea auctorială se poate auzi direct de mai multe ori și de fiecare dată ea ne furnizează amănunte referitoare la formula literară către care scriitorul tinde. El nu crede în epic, nici în dialog, nici, în fine, în personaj, visînd un roman compus din scene, evaziv și muzical. **„Herbert, acest Paludes al meu"**, scrie autorul aducînd în discuție cartea lui Gide, metaroman care a creat un model, cu care totuși romanul de față se aseamănă numai formal. Muzicalitatea compoziției și lipsa consistenței faptice exterioare ne îndrumă mai curînd către Proust (citat o dată), a cărui frază l-a impresionat vizibil pe Florin Sicoie. Cu un anumit prilej (p. 135 și urm.), el își susține teza împotriva recomandărilor ce i-au fost făcute și repetate de „prietenul meu, marele romancier în preajma căruia trăiesc de atîția ani". Nu e nici un secret : prietenul este N. Breban. E destul să citești primele zece-cincisprezece pagini din **Herbert** ca să simți influența. E curios, dar adevărat : Herbert combină solubilitatea psihologică proustiană, stilul proustian de analiză, cu atitudinea lui Breban asupra raportului dintre bărbat și femeie, cu „experimentalismul" relației, amestec de calcul și de spontaneitate, joc al voinței, interpretarea iubirii ca un conflict de forță etc. Curiozitatea este că Florin Sicoie a creat în Herbert un personaj complet diferit de acelea brebaniene, la antipod, aș zice. Tipul masculin care concentrează atenția în romanele lui Breban este unul puternic, învingător din naștere, manipulator de conștiințe. Herbert n-are din însușirile acestuia decît una : inteligența. Cu ajutorul ei izbutește să imite destul de bine comportamentul modelelor lui nedeclarate, dar evidente. În final, cînd ne dăm seama că Luiza era factorul tare, pozitiv, din relație, Herbert fiind cel slab, învingătorul se alege, printr-o surprinzătoare răsucire, din categoria la care ne așteptam cel mai puțin.

Asemănarea cu Breban se explică și altfel. **Herbert** nu este ceea ce se cheamă un roman psihologic. Nu numai pentru că aspectul analizei este altul decît la psihologiști (Holban, proustian și el) —, mai primitiv, cu o „tăietură" mai directă și mai brutală, — dar și pentru că, în definitiv, **Herbert** vrea să dovedească tot mai puțina însemnătate pe care psihologia o are de la un timp. După un calcul spiritual (și tragic) al lui Gombrovicz, citat de alți cîțiva scriitori contemporani, importanța, mai exact, ponderea sufletului ar depinde de... populația planetei. Una e ca sufletul eroului de roman să reprezinte, în acest calcul, o milionime, și cu totul alta e ca el să reprezinte o miliardime sau mai puțin. Curentul antipsihologic în proza modernă începe cu Kafka. Fără referință la problema ca atare, romanul lui Florin Sicoie tocmai tendința către imponderabilitate a psihologiei individuale în roman o sugerează. Ceea ce Breban făcea de acum două decenii, într-o proză tot mai decis îndreptată spre alte tipuri de motivație umană.

Herbert e o carte promițătoare. Dintre debutanții din urmă, Florin Sicoie are cu siguranță stofă de romancier, alături de Stelian Tănase și de alți doi-trei. Deocamdată e frapantă la el combinarea, după o rețetă proprie, de desuetudine și de modernitate, observația acută, stilul precis, elegant (pe alocuri, **prea** elegant), inteligența construcției.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Un ciclu epic

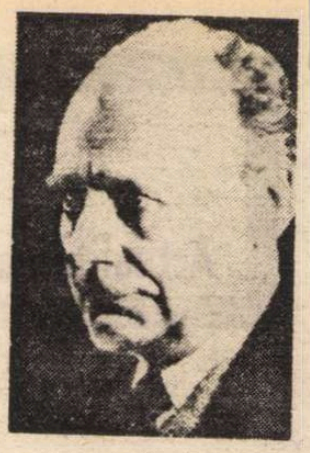
■ PETRE ANGHEL (1944) : **Duhul pămîntului** (1971), **Mihai Ralea, vocația eseului** (1973), **Fratele nostru Emanuel** (1976), **Prindeți vulpile** (1978), **Școala pedepselor** (1978), **Lupii la stînă** (1979), **Sita lui Mamona** (1980), **Dincolo de iubire** (1982), **Oaspeții bătrînului Catul** (1984). După un debut poetic nesemnificativ și un eseu critic de formulă compilativ-didactică, Petre Anghel se dedică prozei, în speță romanului, fără prea multă convingere la început, din ce în ce mai hotărît apoi, validîndu-se treptat ca romancier de factură balzaciană, în tradiția realismului autohton, interesat cu precădere de radiografii sociale din istoria ultimei jumătăți de veac, pe care le ordonează în ciclu epic în virtutea unui model de frescă nu mai puțin tradițional și autohton. Mai bun de la o carte la alta, avînd deci evoluție stilistică, prozatorul a trăit din punctul de vedere al receptării critice paradoxul de a fi fost primit bine, inclusiv cu premii literare, pentru o carte mediocră precum **Fratele nostru Emanuel** și de a fi fost trecut cu vederea pentru romanele mai recente, care sînt mult mai bine scrise.

Partea cea mai rezistentă a prozei sale e făcută din ciclul (nenumit ca atare dar evident prin localizare epică, personaje și cronologie) de trei romane (pînă acum) **Lupii la stînă, Sita lui Mamona și Oaspeții bătrînului Catul**, reconstituire a vieții sociale, politice, economice și morale românești din anii treizeci pînă în anii noștri. Primul roman al ciclului, cel mai puțin interesant, încearcă să releve, la scara unui tîrg oltenesc, Văleni, dinamica socială și politică dintre 1937 și 1947. În ciuda unor prezențe — personaje și situații — bine conturate (negustorul Oprică Roșca, timplarul Victor Ionescu, „studentul" Stroe Crețulescu) romanul e superficial la nivelul înțelegerii proceselor istorice, colportînd mai toate scnemele, ideile și prejudecățile unei literaturi mai vechi inspirate de epoca respectivă. Mai substanțial și, totodată, mai personal în interpretare dacă nu și în factologie, **Sita lui Mamona** privește aceeași comunitate și cam aceleași personaje din romanul precedent de-a lungul „obsedantului deceniu". Meritul prozatorului e de a fi reușit să evite calchierea de ipostaze, de atitudine și de tonalitate după romanele pe aceeași temă ale promoției 60 și, implicit, de a fi propus o perspectivă asupra perioadei mai puțin polemică și mai calmă decît a predecesorilor, în schimb mai nuanțată. Cu toate că două din personajele romanului dinainte sînt și aici în prim plan (Victor Ionescu și Oprică Roșca), interesul narațiunii nu stă în abilitatea portretistică a scriitorului cît în urmărirea unor întîmplări și situații ce pun în lumină mai puțin reacții, comportamente și atitudini individuale și mai mult mișcările din culise ale sistemului puterii. Mașinăria politică a timpului e descompusă cu atenție, fără rezolvări maniheiste sau impulsivități de vendetă, descoperindu-i-se nu numai modul de funcționare dar și, lucru pe care puțini dintre „cronicarii" vremii l-au sesizat, tensiunile de auto-destrucție, travestite deseori în principii de construcție. Personajele, o știu sau nu, sînt rotițe într-un angrenaj ale cărui mișcări generale nu sînt, toate, previzibile, de unde o anumită nesiguranță deopotrivă „jos" și „sus" precum și o anume bază arbitrară a rigorii de tip dogmatic ce caracterizează axiologia epocii. Victor Ionescu, primar în Văleni la începutul anilor cincizeci, fuge la București, în urma unui conflict cu șeful miliției locale și caută ocrotire pe lîngă Oprică Roșca, negustorul falsificator de bani în vechiul regim dar și cap financiar remarcabil ale cărui virtuți sînt solicitate de persoane suspuse din noul regim. Cînd Victor Ionescu aproape se socotea scăpat de primejdia reîntîlnirii cu reprezentantul ordinii publice iar Oprică Roșca avea motive temeinice să creadă că planul său financiar fuses adoptat, înlesnindu-i astfel reintrarea în viața publică, acel imprevizibil al angrenajului politic face ca lucrurile să ia o întorsătură neprielnică pentru cele două personaje (și pentru aitele, în egală măsură). Victor Ionescu se reintoarce în Văleni, se angajează la „sovrompetrol" dar, din nou, „sita lui Mamona" își face datoria (titlul romanului își dezvăluie semnificația într-o pagină din jurnalul lui Stroe Crețulescu, „studentul" : „Am văzut o sită uriașă... avea o mie de coți în lungime și o mie de coți numărați de-a latul și eu m-am mirat cum de are lungime și lățime, cînd forma ei era rotundă ca o sferă. Și Mamona a fost lăsat să pună mîna pe sită. Lua oamenii de urechi și-i arunca între marginile ei. Lovea sita cu putere, ca o muiere plină de demoni, care cerne cu ură. Mulțimea se zbătea, urla în gemete surde pînă-și rotunjea capul..."). Cum și-o face, în alt fel însă și cu alte măști, și în **Oaspeții bătrînului Catul**, roman care păstrează locul acțiunii din celelalte două romane ale ciclului, aducînd în scenă personaje noi într-o lume nouă, aceea a anilor optzeci. Tîrgul de odinioară e acum un înfloritor centru agro-industrial, eroii se string la „Magazie", la etajul fostei vile a învățătorului Catul Oteșanu, naționalizată în anii cincizeci, așa cum se strîngeau țăranii **Moromeților** la fierăria lui Iocan, discută fel de fel de lucruri legate de viața și profesiunile lor, au probleme sentimentale, se tem de apa călduță a mediocrității și de ipocrizie, pe care, totuși, o practică, dar, mai ales, încearcă, nu toți, cei mai lucizi dintre ei, să evite atingerea „pragului de incompetență" și cînd vreunul nu reușește, de pildă Fuiorea, fostul milițian din anii cincizeci, ajuns acum director de întreprindere industrială, efectele sînt incomode pentru toți. Peste lentila realistă a privirii sale, prozatorul nu-și îngăduie nici o clipă să așeze geamul colorat al iluziei deșarte, al idilismului sau al romanțiozității ieftine și acesta este, poate, cel mai merituos lucru din roman. La care se adaugă și cîteva secvențe foarte bine construite, între care aceea a arderii „magaziei" e antologică în simplitatea ei simbolică.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Blaga — călător



CINE citește însemnările de călătorie ale lui Blaga, puține și neesențiale pentru opera sa*), observă că poetul nu este ceea ce se cheamă un spirit voiajor. Este mai degrabă un sedentar din rasa lui Femios, acela care stă în Ithaca și cîntă rătăcirile grecilor pe mare. Fragmentele din **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, notele din Elveția și Austria, îl arată mergînd ca melcul cu casa în spinare, închis, altfel zis, în lumea sa și însoțit totdeauna de reveriile și ideile sale. Poetul nu povestește, decît într-o mică măsură, ceea ce vede, se povestește, în schimb, pe sine și caută, la Pompei sau în Viena imperială, justificări pentru tristețile și tăcerile sale. Rare sînt descripțiile obiective, călătorul nu întîrzie în locurile aglomerate și, dacă intră într-un muzeu, nu face — după obiceiul detestabil al turiștilor culturali — recensămîntul operelor. Notează repede o imagine, un gînd și, mai ales, se caută — cum am precizat deja — pe sine într-o lume de obiecte și întîmplări necunoscute.

Scriitorii români care călătoresc suferă, de regulă, de două complexe : unul de umilință (complexul Dinicu Golescu) și altul bazat pe un irepresibil sentiment de superioritate. Cei dintîi descoperă cu uimire lumi necunoscute și devin elegiaci, cei din categoria a doua, edificați dinainte, văd puțin și cîrtesc mult. Blaga iese, am impresia, din aceste scheme. El nu are, repet, vocația de călător și, cînd se întîmplă să-și părăsească locul de meditație, își urmărește în continuare fantasmele. Nu-i umilit de civilizația altora, nu suferă nici de complexul superiorității, acela care împiedică pe mulți să vadă și, deci, să înțeleagă. Comportamentul lui este normal și ochiul său înregistrează fără țipete de admirație sau de indignare ceea ce pare a avea o semnificație în ordine cosmică sau culturală. La Napoli, unde mulți își pierd capul în fața peisajului sublim, poetul reține imaginea gălbuie a vulcanului Solfatara, mitologica Grecie îi lasă o „amintire albă de marmură", cînd merge, copil fiind, prima oară la munte este emoționat pentru că se întîlnește cu „înaltul și adîncul". Aceste însemnări sînt tîrzii și intră în mitologia intelectuală a filosofiei care-și reconstituie acum biografia în funcție de ideile sale. El vorbește, în consecință, de **Munte** ca de un topos sacru și de călătoriile sale prin pădurile Sebeșului ca de pătrunderi inițiatice în tainele cosmosului. El are o „tristețe ducăușă" cînd vede că alții se pregătesc să plece în excursie și un „fleac de dor", adică jale, cînd trebuie să-și părăsească părinții și frații.

Reacții tipice de sedentar contemplativ care nu se simte cu adevărat bine decît cu sine și în sine. Cînd se întîmplă să privească alt cer, rămîne „calm în afară și mișcat înlăuntru". Pe Marea Neagră vede „păsări albe, cu sunete, în care se ghiceau pustietăți marine". În forfota de la Constantinopole observă o lume pestriță și haotică „apucată de duhul unei paradoxale mișcări stagnante". Ajuns, în fine, în fața Agiei Sofia, opera geniului bizantin, simte că nu este pregătit pentru „cutremurul de farmec, de frumusețe și de măreție" și atunci tace. Numai la Pompei limba i se dezleagă mai mult și descripția orașului este mai întinsă, dar și aceasta este făcută fără culoare și nu urmărește, în fond, decît o idee pe care de altminteri poetul a tradus-o mai bine într-un cunoscut poem. Iată aceste note care înregistrează semne și simboluri într-un limbaj fără superlative : „Cetatea moartă ce ni se prezenta ca pe-o tavă incandescentă, de ardezie, avea chiar de la început darul să anuleze în noi conștiința timpului istoric trecut de la catastrofă pînă-n clipa de față. Pe toate suprafețele se topea văzduhul. În marea liniște, ce pîndea între ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocam făpturile vii de acum 2000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor ? Încă ieri umblau pe aici semenii romani, căci se văd în lespezi urmele roților. După un colț, un puternic perete se-nalță în fața noastră : ne oprim. Peretele ne întîmpină cu lozinci de propagandă electorală, pe care le putem înțelege chiar și numai cu pospaiul de latinească ce s-a prins fără de voie de noi. Intrăm prin case, prin grădini. În praguri ne primește, scris cu pietricele de mozaic, avertismentul în care se rostea simbolic imunitatea casei romane : **Cave canem.** Numai lătratul de rigoare lipsește. În schimb, șarpele păzitor stă desigur undeva sub o lespede de marmură, mușcîndu-se singur de coadă, încheiat ca un inel, și închipuind timpul ce, totuși, în sine trebuie să se întoarcă odată. Ne imaginăm scene idilice ce-au putut să aibă loc prin grădini, și scenele intime impuse încăperilor chiar de pictura în negru și roșu de pe pereți. Ating cu mîna vase și unelte. Peste o măsuță mă aplec ca să miros pîinea arsă".

SE poate trage concluzia că Blaga caută un peisaj și, în peisaj, un stil al ființei și al culturii. Este rațiunea mai profundă a călătoriilor sale. Cînd merge la Sibiel, în satul prietenului Andrei Oțetea, pătrunde „ca într-un farmec virtos, ferecat de vechime". Sibielul este, în fapt, pentru vizitator un arhetip și, aici, în peisajul cu farmec virtos va fixa întîmplările și personajele din piesa-poem **Tulburarea apelor.** Citindu-i **Hronicul** și celelalte însemnări cu caracter confesiv, sîntem curioși să-l surprindem și pe „lumețul" Blaga, cel care vede nu numai arhetipuri, dar, cum este și firesc într-o călătorie, și aspectele superficiale ale vieții. Răsuflu ușurat cînd descopăr, în **Hronicul,** că la Viena întoarce capul după femeile vieneze și remarcă în mersul lor „o vioiciune zvicnitoare ce contrasta cu mersul țeapăn duminical al fetelor din Ardeal". Și apoi faptul că toate sînt blonde, blonde, „parcă ar fi dorit ca martor al vieții lor numai soarele". Justificare de poet. La cafenea, poetul discret și pudic observă și altfel de femei („spiritualizate, neîngrijite, pătimind de vicii înalte și joase"), dar călătorul nu întîrzie în acest peisaj, trece repede spre colțul unde se află revistele de avangardă. Se îndrăgostise, între timp, de Cornelia și, din clipa aceea, „cineva în mine începuse să cînte".

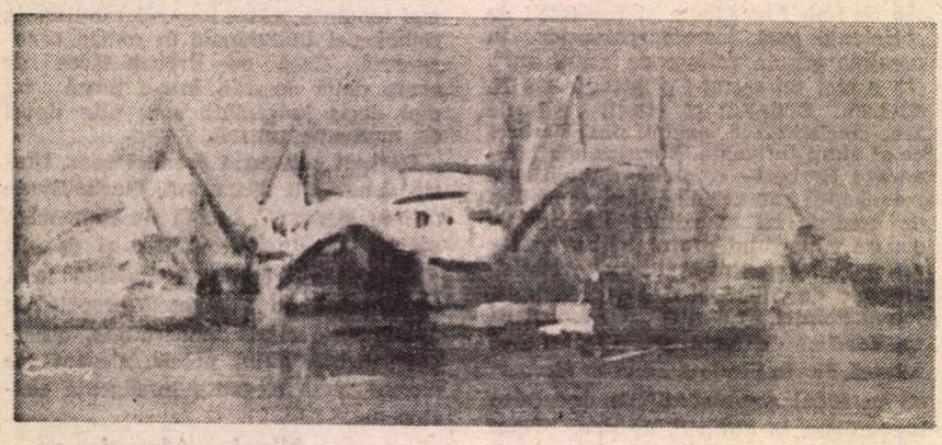
Sînt, în fine, și întîmplări mai puțin sublime. E vreme de război și, la Mensa Academica, studenții primesc la masă macaroane groase, tubulare, cu viermi. Studenții D. D. Roșca și Blaga, înfometați, nu mai vor să descopere „lucrul în sine" și își continuă netulburați dejunul cu macaroane. La Grădiște, unde merge însoțit de prietenul Constantin Daicoviciu, simte un „fior numenal, de sacralitate păgînă" și spiritul lui se înviorează brusc, ca totdeauna cînd trăiește în vecinătatea arhetipurilor. La Berna, unde este diplomat, e „absorbit de alte depărtări" și, cînd cunoaște pe Gandhi, are sentimentul pe care nu l-a avut în fața altor mari personalități și anume că stă „în fața unei existențe superioare și mai presus de cuvînt". Este pasionat, în alt timp, de „paradoxul bănățean", pe care îl explică în sensul barocului : „Tot ce ține — în sensul larg — de etnografie ia proporții pline și întortocheate ; e parcă o etnografie crescută din tihna sensuală a unei dumineci fără sfîrșit. Femeia iubește cu pasiune podoaba și culoarea ; alături de muncă nu uită decorul, făcut nu numai pentru ocazii ci și pentru zilele lipsite de sărbătoare ale vieții. Te repezi în zece sate și găsești douăzeci de variante ale aceluiași cîntec. În jocuri, de o structură ritmică pe care greu o poate urmări un intelectual, spontaneitatea acestui popor se arată fără margini. Bogăția pămîntului își trimite reflexele pestrițe în banii de aur din salbe, în argintul țesut fără zgîrcenie pe șolduri și în strigătul roșu al mătăsurilor topite în zăpada cămășilor. Nunțile au un ritual profan neasămănat, mai bogat decît cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în fața altarului, ele trăiesc și în afară, amintind păgînătatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespus de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din șesul Banatului". Să reținem această formulă splendidă : „tihna sensuală a unei dumineci fără sfîrșit". Ea ar putea caracteriza, de pildă, și proza bănățeanului Sorin Titel, scrisă în stil tihnit baroc, expresia unei reverii harnic brodate.

O surpriză pentru mine sînt **fragmentele de jurnal** cu un accent mai intim. Ele spun ceva despre iubirea pentru o Ană învăluită în cîntecul apelor, undeva, într-un loc unde poetul a scris, cu 10 ani în urmă, **Arca lui Noe,** inspirată de altă Ană, trecută în amintire. Poetul citește acum unei femei fine literatura provocată de altă iubire și observă că stihurile găsesc o cale sigură spre inima femeii fine. Sau cum scrie el : „de la poezia din carte spre poezia în carne și oase". Ana încearcă „o dulce pierdere de sine" și poetul, atins de o vrajă tîrzie, își dezleagă condeiul și notează aceste intimități : „Icoana ființei care înainte cu zece ani mi-a hrănit o arzătoare înălțare, parcă nu mai vrea să se închege în mine. Iar emoția, întrupată în stihurile de altă dată, se revarsă firesc și fără zăgazuri asupra ființei de lîngă mine. Numai așa versurile își redobîndesc viața. Palpită lîngă mine o altă ființă. Fără de această suavă vecinătate, stihurile mele mi s-ar părea cadavrele unor emoții puternice, dar trecute. Vibrația, ce ne cuprinde pe amîndoi, se comunică aerului. Printr-o spărtură de verdeață, soarele pătrunde în pridvor."

Volumul **Peisaj și amintire** cuprinde și un număr de poeme inspirate de călătoriile poetului **(Cinele din Pompei, Arăbida),** precum și cîteva articole ocazionale fără nici o legătură cu tema cărții.

Eugen Simion

*) Lucian Blaga, **Peisaj și amintire,** ediție și prefață de Vasile Sandu, Editura Sport-Turism, 1988.

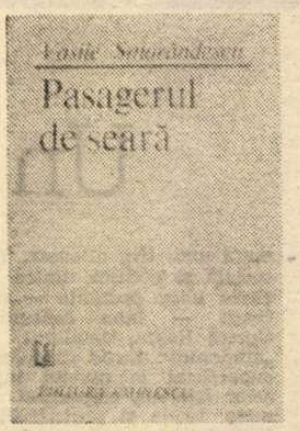


MIHAI GHEORGHE CORON : **Portul**

Valori etice

O POEZIE de notație imagistică, aici (în recenta apariție **Pasagerul de seară***) cu un accent pe valorile tradiționale, nelipsită de ironie, scrie Vasile Smărăndescu. Volumul de față sintetizează preocupări anterioare, adăugînd o nuanță „realistă"". Desigur, termenul se cuvine privit cu prudență cînd e vorba de poezie. El ar semnifica un anumit registru al imaginariului: frînturi de amintire, un sat generic, păstrător al tradițiilor, părinții, „pămîntul desțelenit", toate **privite** cu hipersensibilitate și deopotrivă simplitate de bun gust. Tentația mitologică, vizibilă în **Exclamația muritorului** (1984), unde tratamentul ironic era o formă de evidențiere a condiției umane nu a dispărut cu totul ; la fel cum nu a fost abandonată concentrarea asemănătoare haiku-ului din **Cimitirul ploilor** (1985). Destule texte din **Pasagerul de seară** sînt rostiri „directe", numai că în spatele acestui „realism" se ascunde preferința pentru emblematic : „În fiecare primăvară / pe locul în care umbra ta / se întîlnește cu umbra mea / zăpada se topește / mai devreme". În altă parte, definiția lirică (imaginea) este și mai apropiată de decupajul (esențializat) specific ilustrului tipar nipon : „Rătăcită printre nămeți / salcia de-acasă / blonda suavă ce aștepta zefirul odinioară / gătindu-se în ocheanele apei". Asemenea structură, cuprinzînd îndeobște o valoare inițiatică, valorifică însă și una morală. Dacă în versurile citate mai sus ea e mai greu relevabilă, sînt destule poeziile din actuala culegere a căror semnificație rămîne preponderent **etică.** Sinteza de care vorbeam este de fapt subscrisă unei atari intenții. Ființa „rezumată" în aceste versuri este, în cuvintele poetului, „muritorul de azi". Fraza poetică sentențioasă străbate și dă unitate textelor ; versul dobîndește în cîteva imprejurări tensiune și solemnitate pornind chiar de la aparența de „joc" : „La masa tăcerii / s-au așezat toți ai tăcerii". **Toți ai tăcerii** devine atributul acestei lumi hieratice, fragment de univers așezat în rama unei ferestre inundate de o bizară lumină („Într-o seară am tresărit — / în fereastră s-a aprins o lumină / ciudat de puternică").

Altundeva, **etica — atitudinea** față de cotidian, corolar al unui mod distinct de a percepe realitatea — se sprijină pe viziuni „domestice" : „Dimineața mă uit / la pantofii celor care intră / într-o instituție — / aproape noi și bine lustruiți, / făcuți cu cremă în grabă ori murdari, / cu tocurile și vîrfurile tocite, / cu talpa găurită, cu pielea ruptă, / peticiți, cîrpiți, / din piele, sintetici, din pînză, pînză... / caractere, // grafologie". Această **grafologie** e sugestivă pentru percepția lirică din **Pasagerul de seară :** plecînd de la un detaliu se personalizează o idee. Spațiul tradițional, rostit cu claritate în cîteva poezii, urmează regula : un amănunt, o întîmplare măruntă colorează amintirea, transcend sensul banal, conferă **individualitate.** Așa se petrec lucrurile în cele patru **Portrete,** nelipsite de reflexe ale limbajului popular. Ele hotărăsc nota de autenticitate. (Vasile Smărăndescu este autorul unor poeme rustice, burlești, pline de haz. În ele se configurează lumea ancestrală, „barbară", a unui sat oltenesc, într-o manieră diferită de ciclul **La Lilieci** al lui Marin Sorescu. Umorul „gros" evidențiază însă și acolo o dimensiune etică).



Fragmentele de „existență cotidiană" aduc un plus de naturalețe imaginilor emblematice din poeziile lui Vasile Smărăndescu. Un titlu ca **Tabloul din piața de vechituri** contextualizează imaginea lirică în sensul dorit. În **Boemi** o imagine picturală ușor stranie aminteșe de materialitatea „grea" a pinzelor flamande : „Dracii boemi / petrecăreți ca flamanzii / printre pocale cu elixir sau răsturnate / hălci de carne rumenite, / nori de tutun / și femei pătimașe / «cu lapte și miere sub limbă» / Iată împărăția fărădelege / a satanei. // Dracii boemi / petrecăreți ca flamanzii..."

Pasagerul de seară este un volum reprezentativ pentru lirismul lui Vasile Smărăndescu.

Costin Tuchilă

*) Vasile Smărăndescu, **Pasagerul de seară,** Editura Eminescu, 1987.

„Clubul umorului"

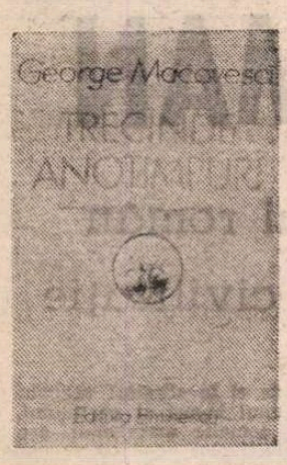
■ Din inițiativa Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C. și a conducerii Stațiunii Tineretului Costinești s-a inaugurat aici **Clubul umorului,** suită de manifestări cu periodicitate lunară. Au avut loc : vernisajul Salonului de grafică satirică a tineretului (ediția a VIII-a) și premierea celor mai buni concurenți, o șezătoare literar-artistică a Cenaclului umoriștilor al Asociației scriitorilor din București, o Gală a actorilor de comedie, un concurs de caricaturi pe teme date, un recital colectiv al formației „Divertis-club".

La manifestările din cele două zile (și seri) de iunie au luat parte : scriitorii Vasile Băran, Ion Grosan, Daniel Militaru, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Carmen Tudora, actorii Emil Bîrlădeanu, Tamara Buciuceanu, Anda Călugăreanu, Mircea Constantinescu, Gheorghe Dănilă, Rodica Mandache, Liviu Manolache, Mihai Mălaimare, Brîndușa Zaiț-Silvestru, Cristina Stamate, muzicienii Adrian Petrescu, Mihai Pocorschi, cineaștii Dan Berlogea, Copel Moscu, Dinu Șerbescu, balerinii Marius Crișan, Elisabeta Ogreanu, regizorul teatral Andrei Mihalache, maestrul-coregraf Oleg Danovschi-junior.

Au participat, ca spectatori și auditori, aproximativ trei mii de tineri din toată țara.

Poezia

La umbra statuii



GEORGE Macovescu își construiește un adăpost împotriva timpului, la umbra statuii veșnice a sonetului.

De ce a ajuns sonetul să materializeze însăși ideea de poezie ? Putem face nenumărate presupuneri, avînd fiecare deducția sa logică, dar misterul continuă să scalde această opțiune aproape irațională a Europei pentru o formă medievală, ce a fascinat iremediabil pe cei mai mari poeți ai cîtorva secole. Profesorul George Macovescu publică un surprinzător volum de sonete pentru a-și marca atașamentul definitiv — și, am spune, simbolic — față de poezie. *) Eroul incontestabil al acestui volum este ideea însăși de sonet, formă aproape imaterială a celor 14 versuri în care s-au turnat pînă acum cîteva dintre cele mai celebre expresii poetice formulate. Că așa stau lucrurile, o dovedește varietatea dezarmantă a tipurilor de sonet din volumul amintit : doar tiparul general — trei catrene cu două versuri concluzive — aparține barocului englez ; în rest, puține bucăți sînt scrise în tradiționalul endecasilab, deoarece poetul apelează la cele mai variate măsuri, de la alexandrinul românesc la versul scurt de fantezie. Pînă la urmă, domnește ideea pură a formei fixe și nimic altceva. Din Shakespeare și Petrarca (v. **Fermecătorul sunet**) descinde conceptul de poezie, adaptat însă unei sensibilități discrete. În căutarea perpetuă a artei salvatoare și recuperante, volumul cultivă la nesfîrșit, uneori trudnic, prin efort încăpățînat, sonetul și iar sonetul. Variantele bizare și aberante pe care cele 14 versuri le pot lua (există chiar și un sonet în vers liber — curiozitate prozodică, **O mică serenadă**) ne stîrnesc interesul și apoi respectul.

Nu ritmul exact și nu forma canonică a acestei poezii fixe reprezintă preocuparea centrală a autorului : dezinvoltura cu care el tratează prozodia poate deveni iritantă pentru un purist. Trebuie să avem în vedere că George Macovescu nu vizează revenirea eventuală la V. Voiculescu, nici măcar la Mihai Codreanu : el urmărește o aventură strict individuală, care ia, întîmplător, capricios și uneori parodic, forma abstractă a sonetului. Din modelul de sonet shakespearean, a reținut mai ales importanța distihului final și caracterul lui etern concluziv. În asemenea măsură, încît se petrece un fapt curios : distihul concluziv, detașîndu-se de restul sonetului, ia altă formă prozodică, circulă aproape independent în corpul volumului. Citind numai distihurile, de la sonet la sonet, avem o imagine clară a obsesiilor poetice ale lui George Macovescu, o suită — în aproape același tipar metric — a tuturor punctelor cruciale în jurul cărora se rotesc poeziile.

Dacă Shakespeare e prezența tutelară, tema multor sonete este petrarchistă : „Am îngropat în versuri iubirea-mi pentru tine, / Sepulcru singuratic, nu însă și tăcut. / Ruga am murmurat-o în stanțe florentine, / Cîntec de izbăvire, din dorul apărut. // Alesu-am cuvinte cum pietre nestemate / S-aleg, cu grea migală, din mari aluviuni / Și am vrut diamantul cu fețele tăiate, / Ca dintr-a lor sclipire s-apari, ca-n vechi minuni". **(În stanțe florentine).**

Aflate sub dublul model shakespearean și petrarchist, sonetele lui George Macovescu își proclamă, prin fiecare vers, distanța : poetul este lucid, de o modestie asumată și nu vrea niciodată să spună mai mult decît spune. Dar nici mai puțin. Convins că acesta este unicul mod de a atinge cu adevărat arta, George Macovescu se afundă în lumea sonetului și luptă pînă la epuizare cu materia verbală rebelă. În cele mai fericite cazuri, îndepărtata sursă de inspirație se întruchipează într-un discurs colțuros și oarecum arhaizant, sugerînd mai clar decît orice modelul. Exemplele cu adevărat reușite par traduceri îndelung stilizate din Shakespeare sau din Petrarca. Uneori stilizarea este de incontestabil efect : **„Să fie cum se spune :** iubirea-nseamnă moarte ? / Nu vreau să dau crezare tristei înțelepciuni. / S-a întîmplat odată, în zorii unor foarte / Îndepărtate vremuri, cînd se făceau minuni. // Iubirea ta-i căldură, e vînt de primăvară, / E floarea aninată în părul tău bălai, / E vorba ta cîntată, tăcerea ta avară, / Cînd liniștea se lasă în nopțile de mai. // De mă-ngenunche viața, caut a ta privire. / Ca și Anteu, iau forța și-ndată mă ridic. / Dacă aceasta-i moartea, nu am împotrivire / Să port inelul morții în degetul cel mic". **(Inel).**

Mostrele cele mai elocvente de asemenea variante, care trimit discret la model, există mai ales în primele două secțiuni ale volumului, în cele închinate anotimpurilor solare **(Zbor de primăvară** și **Concert de vară).** Sugestia coloristică și un anumit joc al senzațiilor directe reprezintă doza de modernitate picurată în textul arhaizant : „Ard candelabre albe în verdea catedrală. / Pe străzile cetății s-aprind lumini diurne. / Orga este tăcută ; doar boarea vesperală / Face să se audă cum clipa intră-n urne. // Urcată sus, pe ramuri, zglobia primăvară / Aprinde candelabre la alba-i cununie. / Trecînd din creangă-n creangă, în fiecare seară, /Sărută candelabre și flacăra învie. // Ard candelabre albe în nopțile de vrajă, / Speranțe agățate în catedrala verde. / Sînt dorurile mele ce-aprinse stau de strajă / La porțile iubirii. Nădejdea nu se pierde". **(Aprinse candelabre).**

Există un **démon du midi,** metaforă prin care imaginația unui romancier francez a numit iubirea violentă de la vîrsta de peste patruzeci de ani. În epocă, adică în perioada interbelică, o asemenea iubire avea un ușor aer neverosimil. Alt romancier francez, de data aceasta contemporan, a creat metafora **le démon de minuit,** pentru a numi iubirea la bătrînețe. Conform mentalității curente în urmă cu o jumătate de secol, ultimul demon ar fi trebuit să frizeze scandalul pur. Constatăm însă că, strict estetic vorbind, unele dintre cele mai autentice accente au izvorît din literaturizarea acestui fel de Eros și că fervoarea spirituală a afirmării nu e în acest caz cu nimic mai prejos decît iubirea romantică. În poezia noastră, sonetele lui Voiculescu au creat paradigma iubirii tardive și fervente. O bună parte din sonetele volumului **Trecînde anotimpuri** este obsedată de iubirea rămasă acută, în ciuda trecerii timpului. Efortul poetului este acela de a sculpta o „statuie interioară", care să sfideze aparențele realului, salvînd esența iubirii. Lungul excurs prin toamnă **(Vînătoare de toamnă)** și iarnă **(Poveste de iarnă),** anotimpuri simbolice și grave, reprezintă căutarea tragică a sentimentului demăcinat de timp. În ordine psihologică, poeziile sînt emoționante, deși vocea poetului se îneacă de cele mai multe ori sub imperiul emoției. Citeodată sentimentul devine pur, iar resursa ultimă a visului apare tradusă **ad litteram : „Revii** mereu în ale mele visuri, / Mi-apari ades plutind pe un nor verde. / Sînt ochii tăi, cu-adîncile abisuri, / Privirea mea în al lor gol se pierde. // Tăcerea ta acum nu mă mai doare/ Vorbim în vis și nimeni nu ne-aude. / Tu-mi spui povești și eu le dau crezare, / C-așa voiesc. Dar pernele sînt ude. // Întristători sînt zorii dimineții, / Lumina lor mi te îndepărtează. / Atunci dispari în vălurile ceții. / Eu te aștept în visul ce urmează". **(Nocturnă).**

Majoritatea sonetelor din aceste secțiuni sînt nocturne, obosite, „de toamnă", presimțind sfîrșitul ; de la V. Voiculescu, poetul a învățat probabil tehnica salvării prin suferință și căutarea unui acord ritmic în cele mai triste circumstanțe. Nu avem a face, desigur, cu vigoarea aproape transcendentă a poetului din **Ultimele sonete...,** însă resortul psihologic rămîne același. Față de violența și de exasperarea „demonului amiezii", discursul „demonului nocturn" este aproape întotdeauna epurat de fiziologie, grav și resemnat.

Ultimul sonet din volumul lui George Macovescu începe cu versurile : „Voi, toți ce-ați scris sonete îmi veți ierta isprava / C-am încercat să intru în casa dăltuită, / În care-am vrut să-mi caut și chipul și izbava, / Tîrziu, la amurgire, cînd calea-i isprăvită". Este emoționant gestul unui om public dintre cei mai cunoscuți de a se prezenta ca poet, în postură de două ori mai vulnerabilă decît poeții cunoscuți, pentru că puterea prejudecăților este infinită. Cu atît mai impresionant apare gestul — aproape de umilitate — de a încerca dăinuirea prin varianta pură a poeziei, în întruchiparea ei cea mai acută, sonetul. Se împlinește o acțiune întinsă pe mai mulți ani, discretă, eficace și, pînă la urmă, elegantă, care merită să fie omagiată.

Mihai Zamfir

* George Macovescu, **Trecînde anotimpuri,** Editura Eminescu, 1988.

Anotimpurile poeziei

„ÎNTR-UN veac care este, pe toate planurile, al lucidității, al scepticismului și al ironiei, Horia Bădescu are cutezanța de a mai asculta de «vechea prejudecată» a lirismului, versul său vibrînd de fiorul grav al marilor trăiri. În vreme ce noile promoții de poeți se întrec în a implementa, în gesticulație și limbaj, stilul lipsit de ceremonie al cotidianului, Horia Bădescu mai are candoarea, superba candoare de a cultiva poezia cu formă fixă, structurile necanonice, inventînd, chiar, această fermecătoare combinație de rondel și de sonet care este **ronsetul.** Într-o epocă în care poezia se simte în largul ei mai cu seamă pe străzile marilor orașe, Horia Bădescu redescoperă, netulburat, vraja versului popular și reînvață să gîndească lumea în tiparele străvechi ale mitului."

Oricît de elogioase ar fi aceste afirmații, ale lui Liviu Petrescu, aflate pe coperta a patra a noii cărți*) de poeme publicate de Horia Bădescu, oricît de inatacabilă ar fi acoperirea lor în adevăr, ele implică o definiție prin diferență. Merită probabil să ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă poezia lui Horia Bădescu n-ar fi beneficiat de contextul literar, de acel contrast ce descrie antinomic ceea ce indeobște se cheamă „personalitate poetică" a autorului. Firește, problema e mult mai complexă decît în aparență și nu pot avea pretenția de a-i oferi o soluționare în cîteva rînduri. Ceea ce se poate spune însă, cred, sprijinindu-ne pe o realitate literară deja în curs de istoricizare e că, dacă în urmă cu șapte-opt ani poetica la care subscrie și autorul **Anotimpurilor** alcătuia reperul central, plasînd „avangardele" în domeniul ingrat al „marginalității" — cel puțin din punctul de vedere al perspectivei pe atunci instituționalizate —, acum lucrurile stau mai degrabă invers. Dar, fapt important, dacă atunci componentele blagiene, orfice, manierizante ale registrului poetic nu excludeau decît involuntar alte opțiuni stilistice, tematice, atitudinale etc., nici acum „luciditatea", „ironia", „cotidianul" ș.a. nu interzic tehnici și disponibilități diferite. Numai că, adaug, contextul este altul. Ceea ce cîndva avea prestigiul unei poetici de cîțiva ani impuse, ulterior celei ivite exploziv în anii șaizeci este acum deja o mică tradiție. O tradiție ce are ea însăși marea ei tradiție (Blaga) ; în măsura în care va continua să evolueze în albia previzibilă indicată de manifestările sale de pînă acum, ea nu mai oferă revelații spectaculoase. Poeți ca Ion Mircea și Dinu Flămînd au înțeles acest adevăr și nu întîmplător ultimele lor cărți sînt printre cele mai importante din întreaga lor producție poetică. Pe de o parte, prin urmare, „rescrierile" blagiene, fidele pînă într-acolo încît prezența filigranată a Maestrului se-ntrevede printre rînduri în toată magnificența ei (și nu-i de colea să admitem performanța de a nu caricaturiza involuntar, prin lipsă de talent, profilul tutelar), pe de alta, „echinoxismul" însuși, ca variantă în plin efort de autonomizare față de „blagianism", dar ținînd, subliniez, de un anume **moment** în evoluția poeziei noastre contemporane — iată sursele „istoricizării" poeticii la care aderă, inclusiv în ultimul volum, și Horia Bădescu. O sansă pe care această poetică și-o oferă ar fi aceea de a elimina complet din „competiție" criteriul adecvării la un puls poetic al momentului și de a-și furniza argumentul liniștitor al unei relevanțe supratemporale, dincolo de orice „mode" și „moduri", de „șaizecism", „optzecism" și ce-o mai fi existînd. Dar putem miza pe o asemenea cauțiune a absolutului, necontextualului, pe transcendența „rostirii" desprinse din orice determinații ?

Un răspuns, evident subiectiv, ar fi acela că „egalitatea cu sine" a poetului în atitudinea elogiată de Liviu Petrescu nu este atît de invariabilă pe cît s-ar părea. Ici și colo apar, manifeste sau doar latente, deziceri de la ideologia poetică a evanescenței, miraculosului necontingent, „departelui", absenței celebrate a concretului, descriptivismului spiritualizat baladescului, imageriei suave, reprezentărilor eterate etc. : **Anotimpurile** lui Horia Bădescu nu sînt numai ceea ce par și vor să ne convingă a fi. În spatele pastelurilor hibernale desenate în contururi gracile, dînd vești despre o lume a timpului „oprit", troienită ca la Alecsandri dar sursă de nevroze ca la Bacovia, dincolo de scenele autumnale ce semnifică deopotrivă „dezbrăcarea" naturii și a sufletului acum desprins de lestul carnalității, se află o identitate diferită, încă timid afirmată. Personal, cred că sensul benefic de evoluție a unei asemenea poezii ar fi acela al exploatării acestei resurse pînă acum ignorate, poate chiar reprimate. Ea este semnul unei evoluții dependente, în primul rînd poate, de structura autonomă a poemelor lui Horia Bădescu și numai apoi de presiuni de ordin contextual (nu numai poetice ci și mentale, larg-culturale etc.). Nu pot să-mi arog nicicum calitatea de „sfătuitor", pot doar să-mi argumentez preferința pentru unele versuri sau texte întregi unde se simte un suflu „firesc", o „naturalete" probabil evidențiată și de abandonarea acelei supracodificări impuse poemelor de față de „blagianism". Infinit mai directe, mai percutante, mai acut-comunicative, cele cîteva asemenea poeme sînt net superioare celorlalte — care nu sînt **decît** minunat caligrafiate, broderii senzuale pe un desen invizibil dar cunoscut. Firește, și aceste poeme care-mi plac îndeosebi poartă semnele dominante în restul cărții. Proporția este însă alta. De aceea și atmosfera generală, și registrul stilistic, evident și semnificațiile principale sînt de alt ordin. Iată, de pildă, acest **Februarie,** imperativ, sacralizant și desacralizant, celebrativ și dezabuzat deopotrivă : „Ascultă cum vine zăpada ! / Cineva-n cer opintește-n / roțile norilor. / Cade făina îngerilor, / cade trupul lor spintecat / în abatoarele purității. / Ascultă cum vine zăpada ! / Ascultă cum vine ! / Privește cum ni se lipește de buze / strălucitoru-i satîr ! (p. 9). „Specialitatea casei" par a fi, și nu întîmplător (mai ales dacă ne gîndim la cele spuse pînă aici), asemenea „crochiuri" lapidare, alcătuite din cîteva tuse ce alătură într-o benefică devălmășie (opusă „segregaționismului" stilistic și tematic dominant) reprezentările suav-volatile și cele ale cruzimii. Un fel de **hai-ku**-uri puțin amplificate ca dimensiune, ele exclud acea discursivitate incongruentă în alte părți, impulsul ornamental, metaforita inadecvată. Și un poem cum este cel intitulat chiar **Crochiu** (p. 10) sau „cinegetica" de la p. 90, dar și altele cred că indică, de fapt, anotimpul cel mai fertil pentru poezia lui Horia Bădescu : unul al esențializării, al pluralității reciproc tolerante a registrelor, a renunțării la encomiastica invizibilului, magicului, eteratului — dacă acesta presupune ignorarea domeniilor complementare. Pentru că, dacă „cele ce nu se văd", în poezia sa de pînă acum, sînt mai mult sau mai puțin eleganțe refuzuri (ignorări) ale celor „vizibile", deci **oricum** sursă de **parțialitate,** de ființare nondialectică, cele „ce se văd" au harul de a purta, dacă sînt bine... „văzute", și dincolo de marginile vremelniciei lor.

Cristian Moraru

*) Horia Bădescu, **Anotimpurile,** Editura Dacia.

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN

continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, pentru progres și civilizație

COSTACHE PETRESCU : **Grup de revoluționari de la 1848**

UNA din trăsăturile fundamentale și caracteristice ale istoriei poporului nostru constă în faptul că ea își găsește marile resorturi în propria sa dezvoltare, adică mișcarea pe spirala progresului și-a avut, de regulă, punctele de pornire în interiorul societății românești. Oricît de puternice au fost conexiunile internaționale — și ele au fost o realitate, cum se știe, și în cazul revoluției de la 1848 — evenimentul românesc a îmbrăcat veșmîntul cel mai potrivit lui, nu rareori atît de caracteristic, încît în perspectiva timpului și a istoriei altor popoare, acest eveniment românesc se detașează destul de mult și în profunzime de cele similare din alte părți.

Datorită orientării documentelor de partid, a operei secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consacrată istoriei poporului român, cu privire la locul mișcării muncitorești, al partidului clasei muncitoare în istoria modernă și contemporană a României, Partidul Comunist Român este socotit cu deplin temei continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România. În această formulare se află două idei majore, proprii Partidului Comunist Român, aceea că partidul comunist, făurit în 1921, a fost racordat, fapt întrutotul corespunzător adevărului istoric, la întreaga mișcare muncitorească din perioada anterioară, la partidul clasei muncitoare din România creat în 1893. A doua idee majoră a enunțului menționat privește raportul dintre mișcarea muncitorească, fenomen specific societății moderne, cu trecutul poporului și țării în care se află.

Trebuie să subliniem că ambele idei, pe care istoriografia românească le-a ilustrat cu numeroase lucrări după Congresul al IX-lea al partidului, angajează principii și metode cu caracter general, avînd în vedere caracterul mișcării muncitorești internaționale, ca parte integrantă a istoriei moderne a numeroase popoare.

Problema raportului dintre mișcarea muncitorească din România și istoria anterioară a poporului român a fost definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu ca un fenomen de continuitate, nu numai sub ordin cronologic, ci și în ce privește conținutul, pe liniile fundamentale ale luptei poporului român din trecutul mai îndepărtat și mai apropiat pentru apărarea libertății și independenței, pentru unitate națională a întregului popor, pentru dreptate socială.

PROCESUL istoric al afirmării proletariatului în România a coincis în timp cu procesul istoric al creării statului român modern, al cuceririi independenței sale depline și al făuririi statului unitar național în 1918. Muncitorul român a pășit în istorie, așadar, pe un fundal de evenimente majore care priveau perspectivele de dezvoltare ale poporului din care făcea parte. Un puternic sentiment al istoriei poporului a cuprins, cum era și firesc, pe membrii primelor cercuri și organizații muncitorești, pe tinerii entuziaști din România, adepți ai socialismului științific.

Partidele muncitorești, socialiste, au apărut în arena politică a țărilor europene în ultimul sfert al veacului trecut, ca rezultat legic al dezvoltării social-economice și politice parcurse de societatea capitalistă, exprimată prin două fenomene caracteristice : creșterea numerică a clasei muncitoare și afirmarea conștiinței ei de clasă, ca urmare a însușirii ideilor socialismului științific. La o cercetare mai atentă a istoriei nașterii partidelor muncitorești, și în primul rînd a celui din țara noastră, se observă că fiecare partid s-a născut cu trăsăturile specifice imprimate de poporul în mijlocul căruia se năștea, adică de trecutul istoric al acestuia, de problemele care îl frămîntau în acea epocă.

Așa se explică faptul, surprinzător numai în aparență, că mișcarea socialistă din România are un trecut îndelungat, că revoluția română de la 1848 era socotită în documentele epocii purtătoare a „duhului comunismului", pentru că „a instaurat republica și a proclamat comunismul", după cum se exprima Karl Marx, parafrazînd textele proclamațiilor oficiale ale armatelor țariste și otomane, prin care acestea își justificau în fața Europei conservatoare intervenția brutală pe teritoriul revoluției române.

Revoluția românilor din 1848 purta, în realitate, caracteristicile obiectivelor ei naționale, profund populare, de afirmare a unor mari aspirații, proprii poporului român în pragul epocii moderne, cum erau : unitatea și independența națională a poporului, sfărîmarea relațiilor feudale prin eliberarea și împroprietărirea țăranilor, drepturi politice egale pentru toți cetățenii, indiferent de clasă socială, forma republicană de guvernare, cultură generală întregului popor ș.a.

Îmbrățișate și susținute cu putere de masele largi ale poporului, ideile revoluției române de la 1848 au speriat imperiile vecine, care s-au grăbit să-și trimită armatele spre a le înăbuși. În deceniile următoare însă, revoluția română a reușit să înfăptuiască două obiective majore : unirea Moldovei cu Muntenia în 1859, act istoric în continuarea firească a revoluției, și cucerirea independenței depline a statului român modern în anul 1877. Obiective fundamentale privind dezvoltarea societății românești, încă prinsă puternic în chingile relațiilor feudale, care figuraseră pe steagul revoluției, au rămas nerealizate sau au fost realizate parțial.

Sistemul politic constituit în statul român prin Constituția din 1866 și mai ales prin succesivele legiferări antipopulare din perioada dominației burgheziei și moșierimii fixa societatea românească, în ciuda avîntului ei ideologic din epoca revoluției de la 1848, într-o structură social-economică semifeudală, cu puternice contraste sociale. Protestul lui Mihai Eminescu, exprimat în scrierile sale politice din deceniile 8—9 împotriva cursului așa-zis liberal al dezvoltării poporului român, și-a găsit o expresie sistematică în documentele programatice ale noii forțe sociale pe care o reprezenta clasa muncitoare și partidul ei, creat în 1893.

În 1898, Vasile G. Morțun, figură proeminentă a mișcării socialiste în epocă și deputat, propunînd parlamentului liberal amendamentul de introducere a dreptului de vot universal — cerință de frunte a revoluției de la 1848 — înscrisă și în programul partidului clasei muncitoare încă din 1893, întrerupt în expunerea sa de un deputat liberal, precum că „partidul liberal a trăit și fără socialiști", îi da acestuia un răspuns edificator pentru concepția generală cu privire la rolul istoric al partidului socialist, de continuator al revoluției de la 1848 : „Aici în dreapta mea, spunea Morțun, arătînd busturile tuturor președinților Adunării deputaților, aflate în incintă, este Costache Rosetti și în stînga Ion Brătianu, întemeietorii partidului liberal și care la 1848 era socialiști. Partidul liberal nu trebuie numai să păstreze cuceririle generației trecute. Cîtă vreme partidul liberal va avea puterea de asimilare, va ființa în țara românească, dar în ziua cînd va pierde această putere de asimilare Partidul liberal va fi mort, va fi una cu cel conservator, căci își va fi pierdut rațiunea, rostul de a fi. Dacă sînt unii care vor să împiedice de acum înainte ca socialismul să-și întindă binefăcătoarea înrîurire, trebuie atunci să se închidă școlile toate, să se închidă bibliotecile, telegraful, drumurile de fier, să împiedicați răspîndirea culturii în masele muncitoare și încă tot nu pot crede că veți putea stăvili firească dezvoltare a omenirii și a socialismului..."

Sigur, parlamentul burghezo-feudal a respins amendamentul partidului socialist, dar avertismentul deputatului socialist a fost profetic.

Într-adevăr, pe multiple planuri, partidul clasei muncitoare a preluat în ultimele decenii ale veacului trecut mările deziderate ale anului revoluționar 1848 și le-a potențat la nivelul misiunii sale istorice.

NĂSCUT în împrejurările încheierii unei etape istorice în dezvoltarea poporului român — partidul clasei muncitoare și-a căutat și și-a definit locul în perspectiva dezvoltării societății românești printr-o raportare directă la marile obiective ce se aflau în fața ei la sfîrșitul veacului trecut. Programul însuși al partidului, care își fixa la temelie marxismul, așeza în fruntea obiectivelor ceea ce se enunțase la 1848. Între acestea, un loc special ocupa problema țărănească, soarta majorității poporului român, aflată la discreția cîtorva mii de mari proprietari de moșii. Legătura partidului clasei muncitoare din România cu țărănimea, afirmată simbolic chiar la congresul de constituire a partidului din 31 martie 1893, a cărui primă ședință a fost prezidată de un țăran, avea să constituie una din trăsăturile sale caracteristice și, evident, o latură puternică a întregii lui activități.

Poziția clasei muncitoare, a organizațiilor sale la începutul veacului nostru, de solidarizare și sprijinire a luptei țărănimii pentru pămînt, afirmată mai ales în timpul marii răscoale țărănești din 1907, a pus bazele alianței muncitorești-țărănești ce va constitui cea mai puternică forță socială și politică din societatea românească. Chemînd țărănimea la viață politică și luptînd pentru drepturile ei, inclusiv pentru exproprierea moșierimii, partidul clasei muncitoare prelua, de fapt, cunoscutul punct 13 din Proclamația de la Islaz. Era unul, dar nu singurul dintre motivele care se aflau la baza ideii, prezentă în literatura politică de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, că „socialiștii se consideră singurii și adevărații urmași ai revoluționarilor de la 1848". Înțelesul acestei idei era că noua forță socială și politică pe care o reprezenta clasa muncitoare în epoca modernă avea, prin însăși misiunea sa istorică, rolul de conducător în societate, de promotor al intereselor fundamentale ale poporului, de luptător pentru progresul social-economic, pentru apărarea libertății, unității și independenței naționale, pentru dreptate socială, idei pe care le afirmase revoluția de la 1848.

Pornind tocmai de la aceste premise, mișcarea muncitorească din România, încă de la începuturile ei, a fost promotoarea dezvoltării industriale a țării, socotind, așa cum prevedeau statutele primei organizații muncitorești la scară națională — Asociația generală a tuturor lucrătorilor din România, din 1872, — că industria „este esența puternică și producătoare a unei țări", „o onoare a națiunii noastre", motive pentru care „încurajarea industriei noastre naționale trebuie propagată și susținută prin toate mijloacele". Se cunoaște rolul proeminent al gîndirii socialiste românești la începutul veacului nostru în combaterea teoriilor retrograde poporaniste cu privire la căile de dezvoltare a poporului român.

Uniți mereu

Uniți am fost mereu pe-acest pămînt
De munți și dealuri străjuit sub soare,
Brăzdat de ape limpezi, de izvoare,
Și oameni ce au miere în cuvînt.

Uniți pe-acest pămînt cu toți ne știu,
Români mereu, așa cum ne-am născut,
Pe Mureș, pe Tîrnave și pe Prut,
Pe Olt, pe Someș, Dunăre ori Jiu.

Doar vremurile ne-au mai fost dușmani
De care cei hapsîni au profitat
Să scoată cîteodată la mezat
Pămîntul nostru cel de mii de ani.

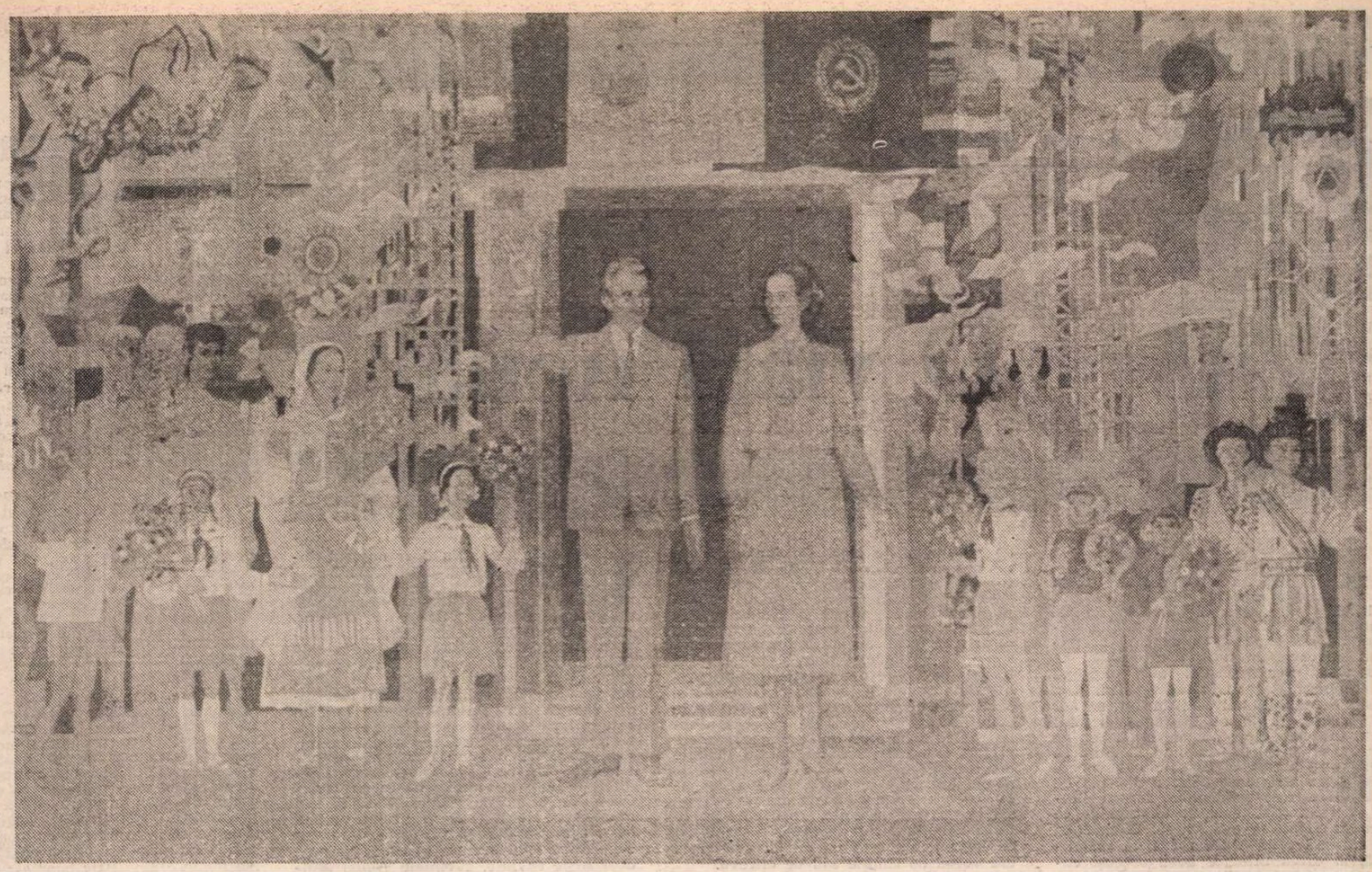
Dar nu le-a fost să izbîndească-n gînd
Și să dezbine inime de frați,
Noi am rămas aicea, la Carpați,
Stăpîni pe noi, pe țară, pe pămînt.

Pe-acest pămînt de doine și balade
Uniți sîntem de mii și mii de ani,
Munteni și moldoveni și transilvani,
Români de omenie, cumsecade.

O dragoste ne-a ars în piept ca para,
Dorință milenară de dreptate,
Ce-a răsunat, prin vreme, în Cetate
La Alba : „Vrem să ne unim cu Țara !".

Viorel Cozma

VLADIMIR ȘETRAN : **Pagini de istorie**



OMAGIU – pictură de **Vasile Pop Negreșteanu**

Privită în perspectiva întregii perioade care a precedat marele act istoric de la 1 decembrie 1918, partidul clasei muncitoare, prin activitatea sa, ne apare ca principal continuator al luptei pentru unificarea întregului popor român, pentru unirea Transilvaniei cu România, mișcarea socialistă fiind, alături de mișcarea culturală, direcțiile cele mai avansate de făurirea statului unitar național. Iar faptul că Partidul Comunist Român a fost primul partid politic care s-a reorganizat, prin marele său congres din mai 1921, la scara României reîntregite, exprima elocvent rolul lui, al clasei muncitoare în cimentarea unității naționale, în transformarea României Unite de astăzi, cum se spunea într-un document oficial al partidului, în „România socialistă de mîine".

O strălucită pagină de continuator al celor mai bune tradiții istorice de luptă pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului român a înscris partidul comunist în perioada interbelică în condițiile organizării luptei împotriva hitlerismului. Crearea Comitetului Național Antifascist, în iunie 1933, organizație de luptă antifascistă deschisă tuturor cetățenilor țării, indiferent de clasă socială sau partid politic, istorica demonstrație de la 1 Mai 1939 stau mărturie a clarviziunii politice a partidului comunist ca apărător al intereselor poporului român, al libertății și independenței sale.

Evenimentele de la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă își au rădăcinile în întregul trecut de luptă al partidului comunist, în patriotismul și clarviziunea sa puse în slujba aspirațiilor fundamentale ale poporului român.

În cele peste patru decenii care s-au scurs de cînd partidul comunist conduce destinele poporului român, istoria lui a înscris etape de măreție înfăptuiri, culminînd cu epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, cea mai glorioasă și bogată în realizări.

Raportul dialectic între evenimentul istoric pe care îl sărbătorim astăzi și opera P.C.R. de continuator al celor mai înaintate tradiții de luptă ale poporului român pentru dreptate socială și libertate națională, pentru progres și civilizație, a fost strălucit evocat nu demult de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care sublinia că „am dat și dăm o înaltă apreciere forțelor revoluționare, luptei maselor populare, rolului diferitelor personalități", pornind de la ideea că „întreaga dezvoltare a societății, deci și a socialismului, nu se realizează în gol, ci pe baza a ceea ce s-a înfăptuit în decursul istoriei". După cum se știe, revoluția de eliberare socială și națională declanșată și condusă de partidul comunist în condițiile luptei antifasciste și antiimperialiste a avut ca principale articulații, în anii 1944—1947, desăvîrșirea revoluției burghezo-democratice începută în 1848. Și, ne amintim bine, că în anii 1944—1948, partidul, în bătăliile sale pentru înnoirea societății românești, inclusiv pentru instaurarea Republicii, se sprijinea pe lozincile anului revoluționar 1848. Iar începutul noii epoci a socialismului, Partidul Comunist Român l-a consacrat chiar în ziua cînd se împlinea un veac de la revoluția din 1848 : la 11 iunie 1948, parlamentul Republicii a votat legea privind naționalizarea principalelor mijloace de producție, care punea temelia proprietății socialiste în țara noastră, expresia cea mai profundă a noii orînduiri sociale.

Ion Popescu-Puțuri

OAMENI AI SOARELUI

SCRIU și cînd mă pregătesc să scriu, îmi spuneam cînd plecam de acasă, lăsîndu-mi masa în paza de liniște a lunii, și mă duceam să văd Omul sau Raraul. Cînd mă întorceam în corabia de stele de la Porțile de Fier, mi se făcea dor să plec pe sub arcul fantastic al Porților de Fier ale Transilvaniei și nu mă mai opream pînă în icoana unui vis de aur care se numește, în secolul al treisprezecelea — și mai demult — Densuș, mai la deal sau mai la vale de timpul care se numește Sarmizegetusa Regia, vechea noastră capitală.

Călătoresc și cînd nu călătoresc, îmi spuneam la masa mea de lucru, amintindu-mi cum mă întîlneam, prin regiunile anilor, într-un gînd primitor ca sufletul nostru cel veșnic însetat de vorba bună a unui prieten, cum mă întîlneam, pe Teleajen sau pe Olt, în Delta Dunării sau pe Tîrnave, cu oameni ai soarelui — mineri, navigatori sau sondori, cu sătenii mei de la Dobrotească, ori cu cei ce construiesc hidrocentrale, făuresc oțelul sau pîinea, aeronavele sau alte embleme noi ale vremii.

Vreau să spun că, încercînd să silabisesc drumurile și înțelesurile vieții, m-am pomenit că deslușesc și cite ceva în drumurile și înțelesurile poeziei. Pentru a evita însă vreo neînțelegere, vreau să adaug că, procedînd în acest mod, încercam să refac, poate altfel, exigența celor pilduitori, de dinaintea noastră. Pentru că ar fi o eroare să nu ni-l reprezentăm pe scriitorul român așa cum este el zugrăvit în vitraliile mari ale istoriei literaturii și cum cată a se împlini și astăzi — ca o expresie a timpului pe care-l trăiește și ca o expresie a celor mai înalte năzuințe ale neamului său.

Ca un corolar firesc, se impune sublinierea unui adevăr care participă la însăși definirea noțiunii de creator în spațiul artei cuvîntului : o vină de iridiu străbate toate operele viabile, dintotdeauna, ale literaturii române — conștiința patriotică. De aici, din iubirea de țară, vin nu numai ideile și sentimentele fundamentale, mîndria de a aparține unei națiuni multimilenare, cum și unei culturi și civilizații de străvechimi mirifice, de aici vine și apetitul întru examinarea critică a valorilor — raportate la fenomenul universal, — străduința consubstanțială întru sporirea frumuseților limbii naționale, apetitul pentru continua înnoire a limbajului și formelor artei, vizînd sporirea capacității de expresie a unui fond ideatic original ca însuși fenomenul românesc, privit în desfășurarea sa istorică și în semnificațiile luminoase ale prezentului socialist.

În condițiile actuale, cînd literatura română cunoaște o evoluție prodigioasă — prin opere, stiluri și personalități artistice remarcabile — cînd scrisul literar contemporan beneficiază de o audiență politică nicicînd cunoscută anterior, participînd la formarea conștiinței noi și la educația artistică a maselor, este într-adevăr revelator îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din Expunerea rostită în cadrul Conferinței de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice : „Dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice, din toate domeniile, dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale".

În acest mod, raportul dintre filamentele cerești ale cuvîntului ce respiră poezia faptei și infinitele spirale de foc ale timpului este raportul firesc dintre pămîntul și astrele aceluiași univers al literaturii și idealurile națiunii noastre socialiste.

Anghel Dumbrăveanu

MUNCA SCRIITORULUI

ESTE în spiritul poporului român necurmata sete de perfecțiune, atingerea idealului înalt. Meșterul Manole ridică o construcție minunată, deși, ca ea să nu se dărîme și să-și înalțe cupolele de lumină, trebuie să-și îngroape în zidurile ei soția preaiubită.

Nimic nu-l poate abate din drumul său pe creatorul de frumos, opera sa trebuie să prindă viață, să atingă perfecțiunea.

Poporul român, care a avut de-a lungul veacurilor o istorie grea, o istorie zbuciumată în datele ei esențiale, nu poate lua decît în serios totul : viața, creația, munca de fiecare zi.

Generația noastră a trăit ani de liniște și pace, ani în care forța poporului român a avut răgazul să explodeze în producții spirituale fără seamăn în toate domeniile, cultura română și-a regăsit izvoarele primordiale și s-a deschis mai mult ca oricînd spre universalitate.

Poate de aceea cultura română dă lumii valori de prim ordin, literatura, muzica, artele plastice, tot ceea ce ține de frumos cunoaște realizări pe care le vedem situate în contextul creațiilor universale. S-au publicat cărți de mare valoare, cărți iubite de oameni, cărțile bune sînt cerute în continuare, pentru că există o puternică sete de frumos, de împlinire spirituală prin întîlnirea cu o carte bună. Poate că omul ar putea trăi fără artă, dar ar trăi urît.

Oamenii acestei țări, care muncesc zilnic pe ogoare și în uzine, învață în școli și facultăți, realizează ei înșiși operele durabile ale acestui timp, pot, au dreptul să pretindă de la scriitori cărți de valoare, cărți care să îi facă mai buni, cărți care să le dezvăluie adevăruri, să-i facă să tindă spre un ideal plin de noblețe.

Omul nou, omul zilelor noastre, are nevoie de romane, piese de teatru, poezii, care să-l reprezinte, care să vorbească despre realizările sale.

„Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, prin creația lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului." — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Expunerea** cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială.

Trăim în această țară, printre acești oameni minunați, avem un trecut istoric de care ne mîndrim, un prezent plin de realizări. Scriitorii trebuie să scrie despre toate acestea, și scrierile lor trebuie să fie realiste și pline de frumusețe. Exigența față de opera proprie trebuie să fie mare. Se spune că Virgiliu, obsedat de imperfecțiunile **Eneidei**, dă ordin, pe moarte fiind, ca ea să fie arsă. Cîți dintre noi, cei care scriem, avem curajul să ne ardem frazele pe rugul zilnic al nemulțumirii ?

Prin puternicul lor mesaj educativ, operele de artă se adresează mai ales tineretului, pentru că tinerețea a fost și este vîrsta culturii, vîrsta cînd omul se formează spiritual, și frumosul, binele, idealurile umaniste își imprimă simbolurile lor în conștiințe ca într-o ceară moale.

Trăim pe pămîntul ferm al limbii române, ne sprijinim pe trecutul glorios ca pe o temelie pe care construim ziua de azi, viitoarea zi de mîine. Iar o carte bună, o carte de valoare, se construiește așa cum țăranul român își construiește casa sau sădește un pom : pentru veșnicie. O carte bună durează în conștiințe, nu arde o secundă și dispare în întunericul indiferenței. Pe acest pămînt românesc, copiii, odată cu literele, învață și iubirea de literatură.

O carte valoroasă ține de eternitate, atîta vreme cît există mari valori spirituale și cît ele fac parte din existența noastră înseamnă că totul e bine, că prezentul se leagă armonios de trecut. Ea trebuie să fie alături de noi în fiecare din zilele vieții noastre, să ne aducă aminte de tot ce e scump inimilor noastre, de adevăr, de atîtea lucruri frumoase și pline de poezie din jurul nostru. Prin ea, iubirea de patrie să ardă și mai înalt în inimile noastre, cu flăcări de miere.

Arta, literatura sînt embleme ale spiritului național și ele trebuie să fie expresia marilor adevăruri ale acestui timp. Situat întotdeauna pe baricadele cele mai înaintate ale spiritului, scriitorul este alături de popor și scrie o literatură închinată lui. Munca scriitorului se alătură muncii milioanelor de oameni din țara noastră, participînd la măreața operă de transformare și înnoire a țării.

Mara Nicoară

Eugen URICARU

O viaţă nouă

ÎNTOARCEREA în Capitală s-a petrecut fără nici o asperitate, fără nici un fel de explicaţie ; în aceeaşi zi cînd a ajuns a primit o locuinţă de serviciu chiar în centru, „pînă cînd se va reglementa situaţia, desigur", i s-a explicat cu un zîmbet stinjenit de către un funcţionar cenuşiu de oboseală, uşor astmatic, abia încăpînd în costumul încheiat la toţi nasturii. Era destul de cald şi mai persista încă un aer de vacanţă, nici el nu înţelegea cu totul ce se întîmplă. Seara, Tania era la el, de parcă s-ar fi înţeles dinainte. Singura sa îngrijorare a fost ca ea să nu descopere pata puţin mai mare decît o monedă de cinci lei care îi apăruse pe coapsa stingă. Nici nu ştia de ce se teme şi de ce vrea ca Tania să n-o vadă. Chestiunea s-a dovedit a nu fi chiar atît de complicată, la urma urmelor avea aceeaşi culoare cu restul pielii şi doar dacă o pipăiai atent ţi-ai fi dat seama că acolo e un alt fel de ţesut. În prima noapte Tania n-a descoperit-o, ar fi fost chiar prea mult, să se adune toate dintr-o dată. Dar mai tîrziu, cînd relaţiile dintre ei s-au „banalizat", căpătînd acea notă de neglijenţă tipică perechilor cu oarecare vechime, a surprins-o pe Tania privind pe furiş la piciorul său sting, exact în zona în care îi apăruse acel semn. Nu s-a ascuns, nu s-a ferit nici mai tîrziu aşteptînd întrebarea ei ; i-ar fi spus direct că nu ştie nimic precis, dar tot atît de sigur este şi faptul că nu s-a întîns, a apărut şi gata, aşa cum îţi apar primele fire de păr alb.

Tania nu l-a întrebat. Doar atît i-a spus :

— Ţi-a fost dor de ea ?

A înţeles exact, era vorba de Ariana şi fusese convinsă pînă în acea clipă că nu se mai gîndeşte deloc la ea, de cînd s-a mutat în Bucureşti. Stăteau amîndoi în fotolii şi se uitau la televizor. Ea bea ceai, Lipton, cu lapte condensat, cafeaua spunea Tania „strică tenul şi te face agresiv" iar el, chiar cafea. Aşa cum stătea, în slip şi cu papuci se simţea foarte expus, dar ei îi plăcea ca în casă să umble dezbrăcaţi. „E o formă a libertăţii, hainele te constring să te porţi în armonie cu ele, trebuie să căutăm toate zonele libertăţii posibile", îi explicase încă din prima seară a noii convieţuiri, pentru că totul s-a aşezat temeinic din primele clipe ale revederii.

— Nu ştiu dacă mi-a fost dor dar, oricum, m-am gîndit la ea. Orice aş crede despre trecut, el totuşi e al meu, îmi aparţine.

Tania a pus atunci încetişor cana, pe măsuţa acoperită cu sticlă din faţa lor, şi-a împletit degetele ca să-şi poată sprijini bărbia, şi cu o voce exasperant de înceată, de parcă ar fi fost cuprinsă de lehamite, i-a zis :

— Una e să-ţi aparţină, alta este să te aparţină. Nu-i prea românește formulat, dar e exact spus. Nu m-ai ascultat, n-ai vrut să mă iei foarte în serios. Doar ţi-am spus că te-ai născut din nou. Viaţa ta a început a doua oară cu mine, de la mine. Şi doar te-am avertizat să nu te mai întorci, să nu treci nici măcar din întîmplare din nou dincolo. Uite ce-ai păţit ! Acum te-ai convins, te-ai convins ! ?

Aproape ţipa de bucurie, de parcă ar fi avut confirmarea unei extraordinare victorii. Şi schimbînd brusc tonul, îi spuse încetişor, şi de aceea i s-a părut că există o ameninţare în vocea ei : — Iar dacă se va întîmpla pe mai departe să nu mă asculţi, o să suferi îngrozitor. Ţi-am mai spus-o, Alex, va fi de nesuportat suferinţa ce te va cuprinde. Acum te doare ?

I-a răspuns bucuros, repede :

— Nu mă doare, de ce să mă doară ? E pur şi simplu o prostie, o reacţie alergică, asta cred că este. şi a schimbat discuţia cu o dexteritate care l-a uimit şi pe el. — Dacă ar fi să judec după îndoielile care le-am stîrnit, ar însemna să mă consider un om norocos. Ştii că Paramon, directorul de la Comana, era să plesnească de furie ? A trebuit să fie chemată doctoriţa de la dispensar să-i facă o injecţie, s-a făcut palid şi şi-a dat ochii peste cap cînd a auzit de transfer.

Aproape că era convins şi el de ceea ce spunea. Tania s-a strîmbat :

— Fleacuri, te ocupi de fleacuri. Pentru tine Paramon şi toţi ăia nu mai există sau dacă mai sînt nu depăşesc nivelul de cifre în statistici. Trebuie să te obişnuieşti repede, Alex, dar repede, cu statura ta. Acum eşti departe, sus şi departe de mărunţişurile alea. De fapt, nici nu mă pricep şi nici nu mă interesează chestiile astea. Vrei să plecăm undeva ?

Abia venise în Centrală, unde era să plece ? Îşi dădea seama că Tania îi putea facilita o anumită libertate de mişcare, chiar transferul său era o dovadă în acest sens, dar oriunde, chiar şi în Minister trebuia să existe o regulă, o disciplină şi o ordine anume a lucrurilor. O regulă şi o ordine ale căror date fundamentale le cunoştea, pe ele se clădea întreaga schelărie a Ministerului, ştia că pot fi interpretări mai mult sau mai puţin liberale dar o nesocotire propriu-zisă a lor era de neîngăduit. Rise încetişor, Tania îl urmărea cu ochi rotunzi, poate era curiozitate ori poate chiar emoţie, n-avea încă în mînă situaţia ca să-şi poată da seama cît de dependentă este ea de el, deci dacă era vorba de emoţie sau de altceva.

— Unde să plec, abia am venit.

Tania l-a corectat imediat :

— Să plecăm, nu să pleci tu, asta e cu totul altceva decît îţi închipui. Of, of multe mai am să te învăţ, nici măcar să te porţi în lume nu eşti în stare, cu asta trebuie să încep.

Era protectoare, didactică şi în cele din urmă tolerantă. Dar chestiunea în cauză cu „purtatul în lume" era pură invenţie. În definitiv, nu ieşiseră „în lume" decît o singură dată, atunci la început, la chefful arhitecţilor.

NU se putea ca Tania să nu fi avut un plan bine stabilit în ceea ce-l priveşte, faptele, aşa cum s-au desfăşurat ele, arătîndu-i că totul fusese premeditat, desigur doar din momentul întîlnirii lor. Era o femeie care ştia foarte bine ce vrea. ei. Nu se putea ca Tania să nu fi avut un plan bine stabilit în ceea ce-l priveşte, faptele, aşa cum s-au desfăşurat ele, arătîndu-i că totul fusese premeditat, desigur doar din momentul întîlnirii lor. Era o femeie care ştia foarte bine ce vrea. Singura întrebare în domeniu era — de ce vrea ? Dar era o chestiune mult prea complicată, nesigură, încîlcită şi de aceea lăsa totul să curgă de la sine. Asta însemna „din partea sa", pentru că Tania era perseverentă, fiecare pas, fiecare gest, fiecare zîmbet ori cuvînt potrivindu-se anume în puzzle-ul al cărui plan îl ştia doar ea. Nu putea fi vorba de o imagine care să se desăvîrşească pe măsura alcătuirii sale, ci totul era potrivit dinainte. Transferul său fusese o lovitură de maestru, esenţială care, minune, rezolvase nemaipomenit de multe lucruri la care singur, sincer fiind, n-ar fi fost în stare să se încumete. În primul rînd, despărţirea de Ariana. Nu doar norocul, întîmplarea că n-a găsit-o în scurtul răstimp cît a mai stat în Comana a fost hotărîtor ci chiar scurtimea răstimpului, hotărîtă de decizia venită din Minister. Totul era în ordine, totul era justificat. O dispoziţie se execută întocmai şi la timp, nu se discută. Exact ceea ce trebuia. Dacă se temea de ceva, se temea de discuţii, de explicaţii. Ar fi fost îndeajuns ca din întîmplare să-i iasă în cale Ariana şi totul s-ar fi dat peste cap. N-ar fi fost în stare să-i spună nimic, nici măcar să o anunţe de ordinul de transfer, ceea ce era absolut corect şi indiferent faţă de complicaţia sa cu Tania. Cel puţin la prima vedere. N-ar fi fost în stare şi totul şi-ar fi urmat vechiul curs. Dar n-a fost să fie. În schimb, s-a aruncat cu totul în noua sa viaţă. Nu erau doar nişte cuvinte, cuvintele Taniei desigur, era chiar viaţa sa. Cu toate că înţelegea bine că era viaţa sa după un anumit plan, faptul nu-l deranja deloc. Asta îi dădea senzaţia confortului, al răsfăţului. Se lăsa purtat. Şi Tania îl purta. După ce s-au săturat la propriu unul de altul, nici nu şi-ar fi putut închipui că mai existau încă atîtea mistere ale organismului, Tania a luat hotărîrea să-l scoată în lume sau, cel puţin, în ceea ce înţelegea ea că înseamnă „societate". Avea reacţii imprevizibile şi asta nu neapărat din cauza felului ei de a fi.

LA Comana „lumea" era foarte restrînsă, cîţiva vecini care îi chemau cu regularitate la zilele de naştere, dar mai ales la onomastici, cîte o sîmbătă sau duminică invitaţi la cină de cîte un coleg, dacă apucai să faci o vizită, inevitabil apărea şi răspunsul, aşa încît cu voia sau fără voia ta, intrai într-un fel de **perpetuum mobile** plictisitor şi uneori caraghios. Vişinată, afinată, dulceaţă de nuci, dulceaţă de cireşe amare,, ciuperci, „chiar noi le-am culeş, ar trebui să ieşim împreună"., fursecuri şi dă-i cu votcă ori cu combinaţia aceea îngrozitoare, coniac şi frucola, pînă ţi se încleia limba în gură, conversaţii de unul singur ori de parcă ar fi fost aşa, fotbal, birfe, Paramon, reţete zvonuri, sfaturi, bancuri, lehamite, antipatii greu stăpînite, planuri de viitor fanteziste, amintiri din armată şi altele asemănătoare, cam asta era. Dominantă era somnolenţa, el bănuia că se datora rarefierii aerului combinată cu vremea mai tot timpul întunecată, gata de ploaie ori de ninsoare. Stăruia mereu o umezeală pe care o bănuia vinovată de lincezeala în care era înecat totul, oamenii, plantele, timpul chiar. Cu Tania a fost altceva, cu totul altceva. În primul rînd n-a reuşit multă vreme să descopere care era criteriul ei de alegere a „societăţii" în care îl aducea. Erau oameni atît de diferiţi, încît fiecare ieşire a însemnat pentru el un prilej de crispare, de ghemuire dureroasă în sine, simţind aşa cum îi cresc ţepi agresivi pe spinare. Tania îl scotea din casă, îl suia în maşină şi abia acolo, bătîndu-se semnificativ cu palma pe frunte hotăra unde vor merge. Odată au fost nişte pictori, chiar pe malul Dîmboviţei, cu ateliere înghesuite ca nişte odăi de ţară în care stăteau claie peste grămadă grinzi vechi, rame, samovare stricate, oase de vită uscate, gălbui atîrnate în piroane pe pereţi, cutii cu vopsele şi pliculeţe de ceai englezesc risipite pe unde nu te aşteptai. Cunoştea bine, chiar prea bine ascunzişurile clădirii, cotloane unde se iţea cîte un pat acoperit cu o cergă maramureşană ori chiar cu vreun cojoc adus direct de la stînă, mirosind încă a piele şi a seu.

Tania venise la cineva anume, asta pricepuse din apariţia ei în capul scărilor: a creat o explozie de entuziasm despre care nu puteai fi sigur dacă era adevărată ori prefăcută, urletele acoperind orice.

— A venit Tania, iuhuu ! a răsunat prin toţi pereţii vechii case boiereşti şi uşile s-au deschis ca la comandă, în coridor făcîndu-şi apariţia cîţiva inşi, trecuţi mai toţi de prima tinereţe, purtînd barbă, bluze largi de doc pătate de uleiuri şi vopsele, blue-jeans şi şlapi.

Au trecut la repezeală prin mai multe ateliere, nimeni nu-i dădea nici o importanţă, de altfel era singura soluţie ca să se simtă bine ; într-adevăr oamenii ăia chiar lucrau, cu toate că încă din prag puteai vedea zeci de sticle adunate sau risipite, după personalitatea fiecăruia, mai toate goale. Într-o încăpere a văzut o colecţie de chei, în alta, cîteva pînze suprarealiste. Nic Vasiliu adusese cîteva albume şi i le arătase cu fastul şi precauţia cu care i-a arătat altă dată cîteva numere din „Play boy" aşa că îşi putea face o idee, pînă la urmă s-au oprit într-o odaie mai deosebită, la început nu şi-a dat seama de ce e altfel ; abia mai tîrziu a înţeles, n-avea ferestre, absolut nici o fereastră, acoperită de sus pînă jos cu pînze mari, cu vopseaua încă lucind, se vedea că sînt noi. Atelierul era poate mai mare decît a celorlalţi doar că era împărţit de o draperie vineţie. Se ghicea dincolo patul.

— Uite, al dracului, toţi au pat în ateliere, parcă vin aici să doarmă nu să..., îi trecu prin cap şi poate chiar ar fi făcut o glumă deplin armonizată cu ambiguitatea acelor încăperi. Cuvintele îi îngheţară în gîtlej, cînd Tania dădu cu un gest firesc draperia la o parte şi se aşeză pe muchia patului, lăsîndu-se în coate, stînd aşa fără să spună un cuvînt, doar privind la pereţii acoperiţi de tablouri.

Prietenii gazdei se agitau, aducînd pahare şi clondire, cineva pusese apă la fiert întrebînd :

— Cine vrea ness, cine vrea ceai ?

Pictorul stătea rezemat de uşă, cu braţele încrucişate, zîmbind stînjenit, sau aşa i se părea lui. Urmări şi el privirea Taniei, alunecînd de la o pînză la alta. Îi plăceau. Tonuri brune, cenuşiuri, aparent figuri geometrizate dar cu puţină fantezie descopereai o altă materie, vie sau care ar putea deveni vie în orice clipă. Muşuroaie, trunchiuri de copac acoperite cu muşchi, putregaiuri luminiscente, văiugi, coline ca nişte spinări de animal uriaş, dormitînd. Încheieturi de grinzi, lucarne păienjenite, unghere în care se zăreau forme neclare dar familiare, aşa cum se alcătuiesc ele în memoria noastră, păstrînd acolo tot farmecul şi misterul copilăriei. Stăpînul atelierului, căruia toţi îi spuneau Babi (şi el s-a gîndit o vreme de unde vine şi pînă la urmă a renunţat) nu reuşea să iasă din stînjeneala care îl cuprinsese ca o peliculă uleioasă, se sprijinea de canatul uşii şi nu scotea un cuvînt. Ceilalţi tot îl întrebau : — Babi, unde-i zahărul ? Babi, ce-ai făcut cu fierbătorul ? Babi, nu mai ai o ceaşcă undeva ? şi, la toate, pictorul arăta din ochi unde şi ce se găsea, împingîndu-şi bărbia rotundă cu gropiţă înainte, toţi pricepeau destul de uşor, iar el revenea cu privirea asupra Taniei, uitîndu-se asemeni unui cîine supus, gata să sară şi să prindă ce i se va arunca. Atunci şi-a dat seama că semăna cu un cîine, ceva între pudel şi terrier, cu părul inelat, urechile uşor clăpăuge fără să fie dizgraţioase, sprîncenele bine conturate şi adunate la rădăcina nasului. Era clar că între ei fusese ceva, toate, chiar şi familiaritatea amicilor, a celorlalţi artişti indica o îndelungă şi obişnuită frecventare a casei de către Tania. Fără să-şi dea seama pufni şi Tania s-a uitat la el mirată :

— Nu-ţi place ? Să ştii că are un succes serios, este chiar un artist.

Babi, sau cum l-o fi chemînd, s-a desprins de uşă, mergea uşor legănat de parcă s-ar fi alintat, a luat tava pe care se adunaseră tot felul de ceşcuţe, pahărele cu picior, două căni de tablă, şi a invitat-o pe Tania să-şi aleagă. Toate erau pline ochi cu tescovină, se simţea în aer mirosul distilat cu iz de vin, „e chiar de la Valea Călugărească, am eu pe cineva acolo", a garantat Babi autenticitatea băuturii.

S-a lăsat un moment de liniştе pînă cînd toţi şi-au luat partea şi după ce s-a închinat, „pentru oaspeţi dragi", în care era foarte clar că nimeni nu se gîndea şi la el ci doar la Tania, a început un vacarm de voci, toată lumea îndesîndu-se să-i vorbească Taniei, s-o gratuleze pentru te miri ce, să-i ceară şi să-i promită

VIRGIL NEAGU-BUZĂU : Peisaj

cele mai năstrușnice lucruri. Așa s-a nimerit ca să rămînă singur, lîngă perete, cu ceașca fără toartă în mînă, vecinii lui Babi stringîndu-se ciotcă în jurul patului pe care stătea Tania, iar stăpînul atelierului își reluase vechiul loc, rezemat de canatul ușii. De astă dată Babi îl privea pe el. Avea altă privire, poate tot de ciine, dar acum era inteligentă, iscoditoare, avînd un dram de agresivitate chiar. Ori poate numai i se părea lui. Oricum se simțea cercetat, măsurat și cîntărit. Nu putea sta într-un loc. A început să se miște încetișor în lungul peretelui privind la tablouri de aproape, ceea ce nu se făcea. De aproape nu mai rămînea nimic. Doar urmele grosolane ale tușelor ici colo din cîte un fir de pensulă rămas în pastă. Striații și pete. Cînd a ajuns lîngă Babi acesta l-a întrebat, mai mult pentru respectarea unei politeți formale : „Vă place ?" S-a prefăcut că nu înțelege la ce se referă și i-a arătat cu coada ochiului grupul artiștilor zumzăind în jurul Taniei care, atît cît se vedea, arăta destul de mulțumită. „Parcă-s un roi de trîntori".

VULGARITATEA, și mai ales nuanța destul de străvezie altfel, lubrică a imaginii, l-a înveselit brusc pe Babi care cu un zîmbet subțire, de parcă ar fi vrut să-i comunice în treacăt un mare secret, i-a spus : „Nici măcar nu sînt absolut necesari. O regină se descurcă și fără ei. Știați ?" Atunci a fost convins definitiv că rolul lui Babi fusese, dacă nu mai era încă, destul de clar în viața Taniei. Avea, acum vedea limpede, aerul acela de **lover** meridional care cucerește prin cinismul afișat. Chiar dacă nu era, ori poate nici măcar nu dorea să fie așa, dar soarta îi înscrisese la un anumit moment al vieții sale pe toate trăsăturile sale semi-masculine, semi-feminine cîteva note de cruzime. Asta era tot. Altfel arăta, semăna cu un ciine inteligent ori cu conducătorul de car de la Delfi, văzuse tot la Nic Vasiliu pe o ilustrată cum arăta. Vasiliu o primise de la unul dintre partenerii de tratative care aflînd că-l cheamă cum îl cheamă, îl lămurise că trebuie să fie grec ca și el, deci afacerile dintre ei nu pot ieși decît prost. Și, într-adevăr, așa ieșiseră, dar grecul cu pricina nu-l uitase și-i trimisese o vedere cu imaginea „conducătorului de car", iar pe spate nu-i scrisese decît atît : „omphalos", ceea ce însemna „buricul lumii". Nic Vasiliu nu pricepea nimic și de aceea i-a arătat-o. Iar el l-a lămurit că grecul cu pricina nu voia decît să-i amintească de Elada lui și de faptul că oricum ai întoarce-o ei sînt buricul lumii, pe acolo pe la ei trece singura legătură cu cei din care ne-am născut, cu trecutul nostru comun, unde totul era mult mai limpede și mai ordonat și cu cît ne depărtăm de ei, lumea noastră devine mai confuză și mai încîlcită pentru că uităm. Asta este, uităm. Nic Vasiliu l-a privit lung și neînțelegător, a zis : „Dă-l dom'le în aia a mă-sii, că ăsta vrea să mă compromită, să nu mai ies pe-afară, că pe mine nu mă poate fraieri, de aia vrea să mă distrugă". Era o timpenie ce spunea, dar era singura lui formă de apărare. Așa că l-a lăsat și nu i-a mai spus nimic. În schimb, s-a bucurat interior, s-a simțit bine o bună bucată de vreme din cauză că un singur cuvînt venit de aiurea l-a ajutat. L-a ajutat de-adevăratelea, chiar dacă tot ce-i spusese lui Nic Vasiliu n-avea poate nici o legătură cu intenția grecului, tot ce-i spusese era în mintea lui și nu-și găsise calea de a ieși, de a se alcătui clar, coerent. Asta era, cu cît te depărtezi de sursă, de naștere, de matcă, de ceea ce te-a născut, cu atît lucrurile se complică și devin haotice. Iar asta e din pricină că uiți, se șterg amintirile, se șterge tot ce știai cu precizie, se șterg criteriile, totul fiind inundat, bombardat, sfărîmat, distorsionat de faptele imediate. Iar ele n-au nici o regulă, ele vin din haos. Încetul cu încetul, haosul înlocuiește ordinea pe care o purtai în tine ca dar al nașterii. De aceea trebuie să creezi la vreme, să dai mai departe, să transmiți la timp ordinea și claritatea, pînă a nu fi tulburate, compromise definitiv. Atunci s-a bucurat, dar tot atunci și-a dat seama că nu face, că n-a făcut nimic cu toate că știa ce trebuie să facă. Chiar bucuria aceea era dovada faptului că știe asta. Dar bucuria trece repede și în continuare n-a făcut nimic. S-ar fi putut ca **îndrăzneala** asta, cum să denumească altfel pierderea cu totul a capului de cînd se afla cu Tania, această **îndrăzneală** să fi însemnat ceva. Atunci s-a apropiat de Babi, pictorul care privea cu un fel de zîmbet ironic la îngrămădeala de bărbați ce se alcătuise în jurul Taniei, ascunzînd-o parcă de restul lumii și ingăduind așa desfășurarea pe ascuns a unui ritual ezoteric, s-a apropiat, și cu o voce înșelătoare, de om sigur pe sine și în același timp „sincer interesat de fenomenul plastic contemporan", l-a întrebat :

— Ați ajuns vreodată să faceți un pentimento ?

Pictorul își mută destul de greu privirea de la agitația din jurul patului pe care stătea Tania.

— Pentimento ? Adică să șterg și după aceea să... Nnnu, nu cred. Așa ceva nu mi s-a întîmplat. Nu mi-a venit. De altfel am destule pînze libere, asta nu-i o problemă, eu mi le prepar singur, nu le cumpăr, ca alții. N-am încredere în produsul de serie. Știți, eu fac artă.

Îl privea așa cum te-ai uita la o gîză care s-a aventurat pe mineca albă a cămășii tale. Urma să-i dea un bobîrnac, să-l restituie haosului — pentimento este o dovadă de slăbiciune, domnule, pictorii adevărați nu fac așa ceva. Trebuie să fii sigur, să ai încredere în ceea ce faci. Dar ce, în viață, de-adevăratelea, un bărbat adevărat face vreodată pentimento ? Trebuie să mergi mai departe, pricepi, mereu înainte, să nu te abați, să nu-ți pară rău, iar dacă cumva îți pare, să nu cumva să faci greșeala să te întorci crezînd că așa vei repara ceva. Ceea ce se repară este altceva, cu totul altceva decît ceea ce a fost înainte de a se întîmpla, greșeala pe care îndreptat-o. „E ca o regină, nu, o regină".

ABIA cînd a început să zumzăie cu buzele strînse a înțeles că Tania era ca o regină a stupului, așa o vedea Babi, și din clipa în care l-a auzit bîzîind ca un copil care aleargă cu mîinile desfăcute închipuindu-se zburător și-a dat seama că avea dreptate ; și lui, toată agitația, toată hărmălaia aceea veselă din jurul ei, semăna cu agitația unui roi agățat de o streașină. Văzuse cîndva și el un roi adevărat și i s-a făcut frică atunci, părea ca un animal sigur, autonom, cu toate că era alcătuit din mii de insecte, fiecare cu viața și singularitatea ei. Atunci a venit cineva cu o pălărie albă și o plasă străvezie, trasă peste față și a desprins arătarea din streașină cum ai desprinde un fruct ciudat, imens, de pe creanga lui, l-a vîrît într-o ladă gălbuie și a plecat fără să scoată un cuvînt, misterios, pășind moale ca în vată. Acolo, Babi a scos un fel de șuierat-țistuit, făcîndu-i pe toți să amuțească, să se desprindă din jurul Taniei. Aceasta avea obrajii aprinși, puteai să vezi și cîteva pete pe gît, zîmbea aproape prostește și ochii îi străluceau cu pupilele mărite.

A simțit atunci cum i se urcă sîngele în cap ; ceea ce se întîmpla avea un scenariu binecunoscut de toți, era clar că Tania mai fusese pe acolo, și de fiecare dată se întîmplase la fel. Babi era foarte sigur pe sine și pe reacțiile ei.

S-a repezit la Tania, a prins-o de mînă și a tras-o atunci către ușă. A avut noroc, probabil așta a fost, că Tania n-a priceput nimic, a fost pur și simplu surprinsă și s-a lăsat în voia furiei lui. A doua zi i-a arătat o vînătaie la încheietura mîinii stîngi ; erau urmele degetelor sale, a tras-o către ieșire și numai pe scări, către stradă, Tania s-a împotrivit, șoptindu-i sugrumată de indignare :

— Ești nebun, ești un țărănoi, un mitocan, ce te-a apucat, ce credeai că se întîmplă, că se va întîmpla, ești nebun de-a binelea, dă-mi drumul, îți spun, dă-mi drumul !

Nu i-a dat, bineînțeles că nu i-a dat drumul, a tras-o pînă la mașină, puțin îi păsa dacă prin apropiere era vreun protector trimis de Bătrînul, oricum, dacă ar fi fost să-i explice ce văzuse și ce gîndise atunci, era sigur că Petrache Mironof i-ar fi dat dreptate. Dar probabil nu era nimeni prin preajmă, a înghesuit-o în mașină pe Tania și i-a spus cu o voce pe care nu și-o recunoștea nici el :

— Mi-ai spus că nu știu să mă port, că sînt un troglodit, fără să fi avut vreun motiv serios. Acuma ai. Puțin îmi pasă, sînt, fir-ar să fie. Dar crezi că aș mai putea să mă uit în oglindă dimineața dacă n-aș fi fost un mitocan, cum zici tu, printre artiștii ăia ai tăi ? Crezi că nu mi-am dat seama ce se întîmplă, crezi că n-am priceput ce se petrecea acolo sub ochii mei **cu tine ?**

Tania s-a lăsat pe spate, își ținea mîinile în poală, a inspirat adînc și s-a oprit, părea că nu știe ce să facă, să rîdă sau să plîngă, pînă la urmă a izbucnit în rîs, și printre hohote a spus :

— Ești un caraghios, Alex, asta ești, un caraghios, aș fi curioasă să-mi spui ce naiba ai văzut tu acolo, sau ai crezut că vezi ?

S-a încruntat, s-a posomorît într-o clipă. A privit prin parbriz, în față se vedea podul peste apă, tramvaiele greoaie alunecînd în lungul balustradei ca niște vapoare, era lume puțină pe stradă, aproape se întuneca. Ce era să-i spună ? Cît să-i spună din cîte îi trecuseră prin cap ? Și oricum, ea nu fusese pentru prima dată acolo, știa cu precizie ce urma să se petreacă, el numai bănuise, își imaginase și tot ce putea bănui și tot ce putea imagina nu era decît rezultatul minții și sensibilității sale, era pe potriva lui și nu a ei. Să-i spună că i s-a părut o scenă lubrică și dezgustătoare, că dintr-o dată îl ura pe Babi ăla, că i se făcuse scîrbă de tot, pînă și de el pentru că era de față și se uita la ea cum stă pe patul lui Babi amețită, în cel mai pur extaz erotic, ca o regină, exact așa, ca o regină, după cum spusese atît de simplu și de ușor pictorul ?

S-a ghemuit de parcă ar fi primit un pumn în stomac și întorcîndu-se ușor cu fața către ea i-a spus :

— Nimic. De fapt, n-am văzut nimic. Doar atît că voiam să fim numai noi doi, singuri. Fără toți ăilalți. Doar eu și cu tine.

Tania se opri brusc din rîsul ei gîlgîit, poate numai se prefăcea pentru a-și ascunde starea încîlcită în care se găsea, îi atinse cu palma fruntea și obrazul, îl mîngîie încetișor, degetele erau chiar reci și umede. A auzit-o șoptind :

— E bine atunci, e foarte bine, asta înseamnă că te-ai întors cu totul la mine, că o să-ți fie mai ușor acum, cînd ai renunțat la restul, la ce-a rămas acolo, la Comana. O să-ți fie mai ușor, dar n-o să fie simplu și nici cu adevărat ușor. Trebuie să le iei pe toate de la capăt, să le înveți cumsecade, temeinic. E o viață nouă, pînă la urmă vei fi fericit. Nu oricui îi este dat să trăiască o nouă viață.

Florin COSTINESCU

Cinci sunete recitindu-l pe Elytis

HRANA CUVÎNTULUI

Lumina începutului însuși și ochii poetului căutînd-o
într-una această spunere : ea este hrana cuvîntului
în călătoriile lui spre esență ;
unica șansă de a locui
în cristalul unui sentiment

TRANSPARENȚA CRISTALULUI

Poezia oferindu-se pînă în adîncimile sale privirilor,
ca o scufundare de lacrimă în altă lacrimă,
ca o strigare inconfundabilă a adevărului
peste pustiul jur-împrejurului ;
în transparența cristalului :
Lumea
și mîna poetului scriind-o

DEFINIȚIILE ALBASTRE ALE LUMINII

Clipa și starea ei de grație : marea ;
Marea născătoare de insule pe care au fost
surghiuniți înțelepții. Saltul neostoit
al delfinilor scriind în aer
definiții albastre ale luminii,
Clipa și învelișul ei ancestral :
eternitatea

GURA TA ÎMPĂRȚIND CUVINTE ZEILOR

Ceea ce aud, vocea aceea nedeslușită
întrebătoare, cu miros de iasomie ieșind
de-a dreptul din mare deodată cu Luna ;
ești aproape, iubito, îmi spun, gura ta împarte
cuvinte înțelepte zeilor,
și iată-i vorbind prin tine
și oprindu-se, desculți, în pridvorul tinereții noastre
purtînd podoabe și mirodenii
Brațele tale, iubito, mută marea Egee în dragoste...

SĂVÎRȘIREA CÎNTĂRII

Nimic înainte și înapoia Cîntecului ; cutez o spune :
luați-mi totul de mă găsiți vinovat,
Oricum, cîntarea
am săvîrșit-o și sînt de neatins în
sfințenia faptei mele.
Insulele din depărtare îmi aparțin,
boarea de dimineață care le învăluie
este respirația mea
da, este respirația mea.

Radu R. ȘERBAN

Pace

Lui Labiș

Cînd vine tigrul, gazelele suple
fug în fața unei singure umbre.
Cerul e limpede, soarele care dăruie totul și totul usucă
nu-i pentru toți unul și același :
forme, culori și năluciri sînt altfel
în ochiul lui, în ochiul puterii, și altfel
în ochii lor cei grei, încețoșați de spaimă.

De s-ar întoarce deodată turma
asupra lui, l-ar prăpădi-ntr-o clipă.
Dar ele nici măcar nu știu
că numai o gazelă e dorită.
O singură gazelă albăstruie,
sau cenușie, sau cu blană care
nu are o culoare anumită...

Iar în acea frîntură de secundă
cînd înțelege că a fost aleasă
e prea tîrziu — au mîngîiat-o colții
iar celelalte nu se uită-n urmă.
Cu ochii lor, acum orbiți de moarte,
aleargă pînă dincolo de lucruri.

Se lasă seara, morile de vînt
din alte continente s-au oprit.
Gazela are doar un semn la gît.
E fraged, încă, aburul de sînge
ce se înalță-n cer, sau se oprește,
nostalgic, peste vîrfuri de păduri,
gîndindu-se la ultima ei spaimă.

Vîntul începe iar să se-ngrijească
de morile oprite-n alte lumi.

E noapte. Se aud pînă aici
zvonuri de mori de vînt cîntînd uitarea.
Cu ochii ei deschiși gazela stinge
în ceruri stelele, iar lîngă ea,
tigrul nu poate să mai doarmă și ar vrea
s-o încălzească prin suflarea sa...

O-mbrățișează. Ea vibrează, parcă,
dar nu e decît vîntul de departe
ce cîntă-ncet în blana-ntunecată.

Gazela a pierit. Tigrul e singur.

Teatru

Pentru copii

Carlo Gozzi, povestind...

GELU COLCEAG, proaspăt regizor, şi-a amintit de succesul său personal, ca actor, în Prinţul Calaf din reprezentaţia tîrgumureşeană cu **Prinţesa Turandot**, creată de Dan Micu, şi a pus în scenă, la Teatrul „Ion Creangă", basmul lui Carlo Gozzi. Prinţul îndrăgostit şi curajos e, aici, Costel Fugaşin, marcînd convingător tenacitatea cu care eroul ajunge să izbîndească. Iar prinţesa rea şi însingurată, preschimbată de iubire într-o frumoasă şi virtuoasă soţie, e Mărioara Sterian, ea prezentînd cu egală distincţie ambele ipostaze.

De cîte ori vine vorba de contele venetian Carlo Gozzi (1720—1806), se insistă asupra faptului că a fost adversarul lui Goldoni. Opera sa dramatică se cere cunoscută, însă azi şi independent de fermentul polemic care a generat-o. Publicarea în românește a unui volum cu piese de-ale sale, montarea unora din ele pe scenele dramatice şi ale păpuşior, şi apariţia unui volum (prescurtat) al **Memoriilor** scriitorului — arătîndu-l, ciudat, ca pe un om cu concepţii mărginite, spirit îngust, de o senectute acră şi ostilă şi cu fariseism literar — ne dau posibilitatea să-l cunoaştem mai bine şi să-i măsurăm mai apropriat statura artistică. Oricît l-ar blama istoricul literar Francesco de Sanctis, vorbind despre dramaturgia lui ca despre o tentativă retrogradă de restaurare a fantasticului şi supranaturalului, soldată cu un fapt artificial sub raport literar, vom observa că acele feerii, basme, poveşti au elemente stabil atracţioase şi nu se perimează. Călinescu remarcă legitim că sursele de inspiraţie sînt populare (Gozzi a folosit culegeri de-ale lui Giambattista Basile, un Ispirescu italian), alteori livreşti (Pulci, Ariosto) în aşa fel încît o serie de motive au o anume universalitate. Sînt, într-adevăr, „născociri pentru un suflet de copil", hrană spirituală „pentru poporul lacom de mister, miraculos şi naivităţi" (De Sanctis), dar Schiller a tradus cu entuziasm **Turandot**, Verdi şi Puccini au fost cuceriţi şi ei de fabulosul poveştii, E.T.A. Hoffman a prelucrat unele din istoriile lui Gozzi, iar regizori ai veacului douăzeci, de la Vahtangov la Brecht, au fost seduşi de întîmplările de la curtea legendarului împărat chinez Altoum, cu o principesă mongolă, alta tătară, un rege al Astrahanului, o căpetenie a eunucilor, un cancelar domnesc şi un popor întreg. Desigur, fiecare director de scenă a văzut altceva în şirul de peripeţii : pentru Vahtangov, piesa a însemnat un cîntec eliberator, cu fast şi parodie ; lui Brecht ea i-a apărut ca un pamflet împotriva despotismului de tip asiatic ; Lucian Pintilie (la Paris) a construit o parabolă a unei confruntări pe viaţă şi pe moarte între pigmei şi oameni ; Dan Micu a realizat o operă scenică de rezonanţă politică şi de o surprinzătoare modernitate. Gelu Colceag avea şi el dreptatea lui să conceapă o reprezentaţie pentru copii, cu predominanţa anecdotei, bufonade, eliminarea sau estomparea cruzimilor şi precipitare spre triumful inevitabil (şi presimţit de la început) al binelui.

Turandot de Carlo Gozzi la Teatrul „Ion Creangă" cu Mărioara Sterian (Turandot) şi Constantin Fugaşin (Calaf)

Aş aminti, totuşi, o observaţie a lui Caragiale la adresa unei lucrări a unui contemporan de-al său : nu este clădită pe un plan de dramă, ci pe un plan de poveste. Observaţia se poate extrapola către spectacolul actual al Teatrului „Ion Creangă", ce micşorează şi măruntește fabula, aplatizînd întrucîtva şi tragedia celor ce mor pentru o idee sau a celor ce suferă pentru adevăr şi dreptate, precum şi comedia neghiobiilor ce se comit sub pulpana arbitrariului absolut, la adăpostul unei puteri abuzive, discreţionare. E aici şi un amestec neprielnic de stiluri : prinţesa Adelma (Anca Zamfirescu), bătrînul fidel, Barach (Cicerone Ionescu), regele fără tron, Timur (Nicolae Spuderca) se străduiesc (şi reuşesc) să dea o tonalitate realistă gravă personajelor lor suferitoare, chinuite, năpăstuite. Pantalone şi Tartaglia (Alexandrina Halic şi Genoveva Preda), miniştri ai împărăţiei, năvălesc mereu în scenă cu felurite şăgălnicii clovneşti în spiritul (oarecum) al commediei dell'arte, dar într-o drăgălaşă, infantilizată dezordine a mişcării şi rostirii. Altoum, împăratul (Dumitru Anghel), practică o bufonerie nesărată, anartistică, în afara oricărui stil, aneantizînd personajul (conceput ca un nevirstnic năzuros) iar Brighella (Marius Toma) şi Truffaldino (Gabriel Iencec) conducători de paji şi de eunuci (se) joacă vodevilesc, în costumele lor de bal mascat, turuind, rizînd, hîrjonindu-se, nu fără talent, nu fără haz, dar venind, parcă, din altă piesă. Scenografia lui Nicolae Ularu are momente metaforice interesante — trena uriaşă a prinţesei (albă sau roşie), în care apar capetele curtenilor — dar decorul, o cetate rondă din bîrne restrînge sever spaţiul acţiunii propriu-zise şi indisponibilizează porţiuni din scena, şi aşa destul de mică, a instituţiei din Piaţa Amzei. Costumele concepute de Carmen Mihaela Trifu sînt în cea mai mare parte foarte urîte cromatic, ca alură şi croi ; ori prea largi, ori prea strîmte, diformînd actorii, şi de un bric-à-brac stilistic imposibil (cu excepţia rochiilor prinţesei). Învesmîntarea prinţului Calaf într-un fel de rantie călugărească de culoarea sfeclei veştede, cu briu monahicesc, mi s-a părut contrariantă. Absolut dizgraţioase sînt măştile, cu guri uriaşe, pictate în alb, dînd configuraţie de maimuţe unor chipuri actoriceşti. Spectacolul n-are **linie** — cum spuneau bătrînii cronicari de odinioară. E orizontal şi difuz. O oarecare fervoare interpretativă, prezentabilitatea cuplului principal, unele elemente de mister scenic şi ceva din intenţia regizorală — cum lumina iubirii dispersează tenebrele şi credinţa în bine limpezeşte încîlcelile intrigilor răuvoitoare — înclină vag balanţa în favoarea montării.

Valentin Silvestru

„Visul unei nopţi de vară"

SPECTACOLUL Teatrului „Tăndărică" este ca o piesă de Shakespeare povestită pe înţelesul celor mici de Charles Lamb. Cristian Pepino, în calitate de regizor, scenograf, traducător, autor al adaptării pentru scenă, urmăreşte să evidenţieze firul narativ al întîmplărilor, explorînd mai ales latura feerică şi miraculoasă a textului. Dezvoltă un comic uşor, care apelează la parodie şi mijloacele gagului. Secvenţele teatrale pun în valoare mai ales sensurile morale ale evenimentelor. Sînt amendate cu ironie fină labilitatea sentimentelor, răsfăţul, capriciul, credulitatea. Tonul general este jovial, luminos, idilic, nimic nu capătă accente grave. *Visul unei nopţi de vară* propus de Cristian Pepino este un joc agreabil, amuzant, în imagini cuceritoare. Ca regizor şi scenograf, el etalează o gamă largă de modalităţi de expresie specifice genului, antrenînd în spectacol păpuşari-actori ce se desfăşoară cu dezinvoltură, animă cu virtuozitate păpuşi şi marionete mari şi mici. Se detaşează, prin relief dramatic, cîteva personaje: cuplurile de îndrăgostiţi, Oberon, Titania, Bottom, Puck, Quince. Faptul se datorează în principal artei de a însufleţi expresiv materia inertă, liniile şi formele, a păpuşarilor Liviu Berehoi, Paul Ionescu, Angela Filipescu, Valentina Roman, Florentina Tănase, Valentina Tomescu, Claudia Duminică, Rodica Dobre, Ioana Stoica, Sara Dan, Cătălin Anastase, Aurelian Iorga. O scenografie funcţională şi policromă (asistenţi : Anca Zbârcea, Sanda Mitache) compune un cadru fermecător. Păpuşile concepute de Cristian Pepino şi realizate cu ajutorul unui maestru, sculptorul Iulius Şuteu, individualizează eroii cu pregnanţă, le comentează cu umor natura. Dimensiunile lor diferite (de exemplu, relaţia între minusculul Bottom şi uriaşa Titania) naşte efecte comice. Muzica lui Nicu Alifantis interpretată de grupul „Minisong", condus de Ioan Luchian Mihalea, acompaniat de Anca Maria Drăgan, creează o ambianţă sonoră rafinată, liniile melodice accesibile, vivace sau nostalgice dinamizează reprezentaţia. Remarcăm că în partea a doua a montării inventivitatea directorului de scenă este mai scăzută ; gagurile se acumulează, dar fantezia comică în rezolvarea lor obosește. De asemenea, cu excepţia lui Paul Ionescu, Liviu Berehoi, Angela Filipescu, Valentina Roman, Valeriu Samion, la ceilalţi interpreţi rostirea replicilor este deficitară. În această întreprindere temerară i-ar fi fost recomandabil regizorului să aibă ca aliaţi un traducător-poet şi actori pentru vocile personajelor, capabili să transmită profunzimile textului shakespearean.

Finalul meditativ al reprezentaţiei exprimă nostalgia după un alt spectacol care urmărește traducerea scenică nu numai a textului dar şi a subtextelor în acord cu sugestiile teatrale complexe ale piesei, cît şi cu posibilităţile creatoare remarcabile ale lui Cristian Pepino, afirmate în numeroase reprezentaţii de succes artistic.

Visul unei nopţi de vară la Teatrul „Ţăndărică" este doar un basm cu feţi frumoşi şi zîne năzuroase, cu demoni ghiduşi. O viziune posibilă, condusă cu măiestrie de regizor şi interpreţi. O primă treaptă de iniţiere în opera lui Shakespeare pe care copiii o primesc cu bucurie şi interes.

Ludmila Patlanjoglu

CARTEA

„Frumosul cotidian"

ÎN 1985, Ion Bucheru aborda teritoriul dramaturgiei, cu comediile **Frumosul cotidian** şi **Faţa nevăzută a lun(m)ii**, reunite într-un volum publicat de Editura Eminescu. Piesele demonstrau certa vocaţie satirică a autorului, precum şi o bună stăpînire a tehnicii dramatice, frapantă la un începător, chiar dacă acesta avea în urmă trei decenii de activitate pe tărîm cultural, ca publicist şi producător la cinematografie şi televiziune.

Ingemănate ca structură şi avînd ca model, lesne identificabil, opera lui Baranga, cele două comedii polemizau cu impostura, cu prostia, cu mecanismele care permit încă promovarea non-valorii şi deteriorarea climatului moral. Lectura volumului de debut instala cititorul într-un univers familiar ca tipologie şi ca schemă conflictuală ; neavînd ambiţia să inoveze tiparele tradiţionale ale genului, piesele erau scrise însă cu vervă, inteligenţă şi prospeţime, probînd astfel încă o dată vitalitatea comediei satirice româneşti.

După trei ani, Ion Bucheru este prezent în librării cu o nouă carte de teatru : **Frumosul cotidian** (Ed. Cartea Românească, 1988). Volumul include, alături de piesa de debut — care îi împrumută şi titlul — două lucrări noi (**Proiectul Simaciu** şi **Convoiul n-a ajuns la destinaţie**), în care autorul îşi propune diversificarea ariei tematice şi a modalităţilor de compoziţie. **Proiectul Simaciu** oscilează între comedie şi dramă ; arsenalul satiric este înlocuit treptat cu un registru mai grav, scriitorul încercînd totodată o investigaţie ceva mai profundă în psihologia personajelor. Laborantul Ilie Simaciu, silit în tinereţe să-şi abandoneze studiile universitare datorită conflictului cu un asistent care îi plagiase un referat ştiinţific, lucrează timp de 23 de ani, în condiţiile anonimatului şi totalei dăruiri de sine, la descoperirea leacului cancerului. Acţiunea se dezvoltă pe două planuri : pe de o parte, asistăm la ciocnirea dintre Simaciu şi Marin Poştoacă, fostul asistent, devenit acum director al institutului ; pe de altă parte, se schiţează, în linii mai estompate, drama interioară a protagonistului, generată de numeroasele eşecuri, de contradicţia dintre aspiraţie şi limitele gîndirii. În jurul cuplului Simaciu-Poştoacă, evoluează o galerie de personaje, dintre care două sînt mai pregnant conturate : laborantul Gică Priboi, un fel de Mitică superficial şi guraliv, teoretician al chiulului, al confortului personal şi al lui „nu mă bag, nu mă amestec" — dar onest în fond, capabil să-şi susţină colegul într-un moment decisiv ; Ioana, femeia sensibilă, modestă, devotată, prin intermediul căreia protagonistul descoperă dragostea şi sensul fericirii. În final, Poştoacă este demascat, iar Simaciu trăieşte bucuria primei experienţe reuşite cu medicamentul său. Piesa reia astfel tema (des fructificată încă în dramaturgia noastră interbelică) asocierii dintre valoarea autentică şi condiţia modestă a eroului, deznodămîntul generînd o tonică încredere în triumful binelui şi adevărului, în puterea miraculoasă a tenacităţii şi inteligenţei umane.

În **Frumosul cotidian**, subiectul se concentrează în jurul matrapazlîcurilor şefului secţiei design a unei întreprinderi de artă decorativă, datorită cărora piaţa este invadată de kitsch-uri, în detrimentul cizelării gustului estetic al cumpărătorilor. O dublă acţiune, pornită din interior (datorită tinerei creatoare de modele Gabriela Onuţan) şi, mai energic, din afară (prin ancheta iniţiată de Maria Postolea, redactor-şef al ziarului local, şi efectuată abil de întreprinzătorul jurnalist Mitică Valahu), vine să curme această ofensivă a prostului gust, sursă — pentru unii — de inportante cîştiguri băneşti. Miza este, desigur, relativ minoră, iar intriga are unele naivităţi ; forţa comediei satirice nu rezidă însă, neapărat, în rezonanţa pe plan social a conflictului, ci în capacitatea ei de a sancţiona, prin rîs, moravuri blamabile, asigurînd astfel, cu mijloace specifice, terapeutica şi profilaxia climatului spiritual al unei colectivităţi. Or, Ion Bucheru ştie să distribuie accentele satirice şi să mînuiască arma hazului, în dialoguri de un umor suculent, care amintesc, aşa cum spuneam, comediile lui Baranga.

În **Convoiul n-a ajuns la destinaţie**, dramaturgul abordează o tematică de cu totul altă natură, evocînd acţiunile de sabotaj organizate de comunişti, într-un orăşel de provincie din vestul ţării, împotriva maşinii de război germane. Piesa are o structură cinematografică, fiind compartimentată în secvenţe ce se desfăşoară rapid şi impun frecvente schimbări ale spaţiului de joc. Nu putem contesta că, şi de data aceasta, autorul dovedeşte, sub aspectul tehnicii dramatice, un cert profesionalism : acţiunea are ritm, cursivitate, suspans, iar scenariul cu tentă poliţistă se proiectează ingenios pe fundalul unor evenimente istorice majore.

Nu credem însă, judecînd cel puţin după această primă încercare, că piesa corespunde vocaţiei intime a autorului. Multe dintre personaje (mai ales comuniştii) sînt construite schematic, cu minim efort de individualizare, iar conflictul şi reconstituirea mediului social plătesc tribut unui convenţionalism prezent, de altfel, în numeroase producţii literare şi cinematografice cu tematică similară. Poate că formaţia sa gazetărească îl face pe Ion Bucheru mai receptiv la pulsul realităţii imediate, mai apt să surprindă fizionomia şi problemele omului contemporan — teritoriul propice pentru evoluţia dramaturgului rămînind, credem, piesa de actualitate.

Daniela Gheorghe

Vîrstele peliculei

EXISTĂ instrumente computerizate care știu cum vor îmbătrîni oamenii. Am văzut un asemenea portret al lui Romy Schneider care ne arăta cum ar fi fost ea dacă... și m-am cutremurat.

Cine poate spune cu asemenea precizie cum vor îmbătrîni filmele ? Pentru că și ele se trec ca și oamenii. Unele „se țin bine" vreme îndelungată, altele sînt bătrînicioase de la bun început, unele îmbătrînesc frumos, altele sînt de neprivit. Spre deosebire de oameni, însă, pragurile de vîrstă sînt foarte diferite de la film la film. Unele după zece ani pot părea matusalemice, pe altele (vezi **Cetățeanul Kane**) nici cincizeci de ani nu le obosesc. Același lucru e valabil și pentru curente privite în ansamblul lor. De pildă, deși în absolut mai bătrîn cu vreo 15 ani, neorealismul italian se ține incomparabil mai bine decît noul val francez.

Un rol deosebit de important în acest proces îl joacă factorul valoric. Despre un film cu adevărat bun se poate spune mai degrabă că „se datează" prin elemente foarte diferite, de la tipologia și jocul actorilor la tehnicile de filmare. Se poate vorbi oare despre îmbătrînirea unor capodopere precum **Goana după aur, Regula jocului** sau **Aleksandr Nevski** ?

Aceste considerații mi-au fost stîrnite de fapt de numărul apreciabil de reluări pe care ni-l oferă difuzarea. Se reprogramează succesele deceniilor trecute, fie ele muzicale (Sarita Montiel, Elvis Presley), de aventuri (Piedone, Cobra) sau comedii (Norman Wisdom) în speranța că generațiile tinere le vor aprecia cu același entuziasm ca și predecesorii lor. Socoteala pare corectă judecînd după încăpățînarea cu care aceste filme se mențin pe afiș. Deși s-ar putea ca, în condițiile date, frecventarea să nu fie un semn al neîmbătrînirii peliculelor respective, ci un indiciu al curiozității publicului.

Printre „navetele" comerciale se strecoară însă și filme de o anume ținută cărora timpul le confirmă sau le infirmă calitățile ce păreau să le aibă în tinerețe. De remarcat că nici aceste filme nu sînt străine de genurile cu priză la public, chiar dacă se conformează cu o altă exigență regulilor acestora.

Astfel **Noaptea generalilor** de Anatole Litvak aparține multapreciatei categorii a filmelor de suspens, dar miza și conotațiile lui se vor mult mai bogate : patologicul ca explicație a bestialității naziste, perpetuarea flagelului pînă în zilele noastre prin activitatea cercurilor neonaziste etc. În mod ciudat critica de la premieră a apreciat mai puțin tocmai acest aspect, văzînd în generalul Tanz un caz izolat și nu o expresie a principiului „pars pro toto". E adevărat că ceilalți ofițeri naziști sînt marcați de tare mult mai blînde — lașitate, nehotărîre etc. — răscumpărate și ele prin coalizarea în complotul împotriva lui Hitler, dar însuși faptul că personajul principal este un sadic ucigaș pe care superiorii lui nu numai că îl tolerează, ci îl și încurajează să fie astfel, ne îndrituiește să nu vorbim despre singularitatea lui, ca în cazul strangulatorului din Boston de pildă (și el erou al unui film realizat în aceeași perioadă de Richard Fleischer).

În schimb, critica vremii a văzut virtuțile filmului în realizarea artistică și mai ales în performanțele interpretative (cel puțin Peter O'Toole a fost copleșit de elogii).

După 20 de ani de la premieră valorile par a se fi răsturnat și timpul validează aprecierile inegalabilului D.I. Suchianu care, într-un articol apărut în „Tribuna", nu se sfia să facă notă discordantă în corul de osanale, calificînd **Noaptea generalilor** drept „un film categoric prost" și pe Peter O'Toole drept artificial și monoton, traversînd ecranul „cu mutra hagardă, halucinată, țeapănă, holbată și crispată", grimase ce desconspiră de la bun început enigma.

Deși s-a bucurat de un mare succes de public, comedia **Căsătorie în stil italian** de Vittorio de Sica a fost tratată de cronicari cu o oarecare rezervă. Explicațiile trebuie căutate în istoria cinematografului italian postbelic și în rolul jucat de De Sica în configurarea și evoluția neorealismului italian. În 1964, criticii nu puteau uita că, alături de Rossellini, el fusese principalul creator al acestei școli și vedeau în **Căsătorie în stil italian** o trădare a crezului și a spiritului ei.

O poveste din pragul celui de-al doilea război mondial : Cronica adolescenței, **de Andrzej Wajda**

De la distanța unui sfert de secol lucrurile se așează oarecum altfel. Chiar dacă acest film are prea puțin de a face cu neorealismul care i-a adus celebritatea lui De Sica, în schimb reprezintă o nouă etapă în creația acestuia, etapa melodramelor sincere, vitale, lucrate cu franchețe, bun simț popular, ironie îngăduitoare, punînd în valoare talente actoricești de excepție. În filmul anterior (**Ieri, azi, mîine** — 1963), De Sica tocmai descoperise farmecul unui cuplu de interpreți celebri care pînă atunci nu jucaseră împreună : Sophia Loren și Marcello Mastroianni. Efectul a fost atît de reușit încît De Sica îl va exploata în continuare. Dintre cei doi, lozul cel mare îl trage aici Loren, actrița a cărei frumusețe se credea că o scutește de multe, inclusiv de talent. Aici Sophia Loren dovedește în primul rînd că e talentată și înzestrată cu o gamă interpretativă deloc restrînsă. Astfel, dacă peste alți 20 de ani filmul lui De Sica s-ar putea să îmbătrînească, Loren va rămîne tînără datorită Filumenei sale...

Cristina Corciovescu

Flash-back

Victima vinovată

■ IACOB are puține lucruri comune cu *Moartea lui Iacob Onisia* și trebuie părăsită pista judecării filmului lui Daneliuc prin prisma fidelității față de povestirea lui Geo Bogza. Regizorul însuși își enunță, pe jumătate trufaș, pe jumătate penitent față de clasicul trădat, acest *hybris* al recreării. El vede actul artistic (proza, ca și filmul) drept un unicat care trăiește individual, care nu poate fi transpus într-un alt unicat. Această relație i se pare a ține de democrația artelor — egal avantajoasă atît pentru proză, cît și pentru film : fiecare artă răspunde pentru sine, fiecare operă pornește actul creației de la capăt. Ecranizarea *întocmai* i se pare lui Daneliuc, din cîte înțelegem, o renunțare la originalitate, un fel de *remake* lipsit de independența artistică. Ecranizarea trebuie văzută, deci, ca un film pe cont propriu, ca o povestire scrisă de cineast direct cu mijloacele cinematografului.

Mie, povestirea lui Bogza îmi apărea în imaginație, de ani de zile, sub forma unui film de Bresson, sec și încordat, plin de tăceri și sugestii. Nu înseamnă că felul cum a văzut-o Daneliuc o scade cumva, dimpotrivă, această deosebire este o demonstrație de polivalență, o dovadă că opera în chestiune iradiază sensuri deosebite pentru fiecare cititor. Daneliuc a fost unul care a avut, din fericire, aparat de filmat și talent. *Iacob* al său refuză să fie un film-indigo, el se vrea un film-ștafetă. Regizorul folosește cartea ca pe un vas pe care-l umple pentru a-l face să se reverse. Rezultatul este opus atît viziunii lui Bogza, cît și lecturii cronicarului : îl vom privi deci făcînd abstracție de oricine altcineva decît de regizor.

Este un film fumuriu, tulbure, abraziv. Nimic din tensiunea cristalină, din strălucirea nervoasă, din netezimea explozivă a povestirii. Daneliuc a năvălit în povestirea lui Bogza ca o furtună, așa cum numai el știe să o facă : a răvășit și completat trama, a modificat caracterul și motivațiile eroului, a mărit populația epică, adăugînd personaje noi care să-l confrunte și să-l incite, pe scurt, a creat statuii lui Onisia un soclu, încît imaginea finală, văzută de jos, își schimbă unghiurile și diferă de cea cunoscută. Minerul cumsecade și resemnat, care cade victimă tocmai propriilor obișnuințe, este transformat într-un caz, este prins în colimatorul polemicii : i se reproșează, prin comparația cu răzvrătitul Trifan, păcatul neimplicării. Omul cu inimă de aur, gata să rabde totul și să nu se angajeze în nimic, poate fi înțeles tot atît de bine ca un model negativ, pentru că (vom vedea data viitoare) existența sisifică îl pune în postura nefavorabilă a victimei vinovate. Filmul lui Daneliuc s-ar fi putut mai degrabă intitula nu *Moartea*, ci *Viața lui Iacob Onisia*.

Romulus Rusan

Radio t. v.

ȘCOLARE

● Luna iunie se îndepărtează tot mai mult de noi, luna iulie intră în drepturile ei firești și acest mijloc simbolic al anului este mereu marcat de un eveniment emoționant nu numai pentru învățămînt, ci pentru sufletele noastre, ale tuturor. În timp ce micuții de la primară urcă plini de importanță treptele podiumului pentru a primi coronițe și diplome, cei mari încheie bacalaureatul, sărbătorind prin tot felul de festivități, care de care mai originale, sfîrșitul unei etape școlare și de viață. Nu trec decît cîteva zile și străzile cunosc o animație de tip special : încep concursurile de admitere. Exact cînd înscrierile la facultate sînt în toi, absolvenții se îndreaptă spre ziua repartiției și dincolo de ea spre profesia pe care și-au ales-o și pentru care s-au pregătit atîția ani. O stenică mișcare a generațiilor, o reconfortantă demonstrație a puterii științei, artelor, culturii de a face ca la mijlocul verii învățătura să fie o preocupare prioritară. Într-un eseu publicat nu demult chiar în „România literară", profesorul Mircea Maliță medita asupra mișcării, mai puternică decît a tuturor apelor planetei, mișcarea eternă a oamenilor pe drumul făuririi propriului destin.

● Reporterii radio — t.v. au, în consecință, un cîmp larg de activitate. Ultimul **Student club** a făcut, de altfel, un tur de orizont la Institutul Politehnic București, la Facultatea de Medicină din Timișoara, Institutul Agronomic Iași și Universitatea din Cluj-Napoca : interviuri cu studenți și profesori, cu tineri aflați în sesiunile obișnuite, „de an", și cu cei ce tocmai și-au susținut examenul de diplomă. Schițe de bilanț, planuri de viitor, amintiri, mărturii și impresii, toate rostite cu maturitate și entuziasm.

● Simbătă, **La sfîrșit de săptămînă**, Tudor Vornicu ne invită la întîlnirea cu Dragoș Șerbănescu, elev în clasa a XII-a a Liceului „George Enescu" din București. Deseori, foarte tinerii muzicieni au fost invitați în studio sau, alteori, echipa de filmare s-a deplasat fie în sălile de concert înregistrînd primele evoluții în public ale tinerelor talente, fie i-a întîmpinat la sosirea de la importante întreceri internaționale. Le-am văzut, atunci, ochii strălucitori de bucurie și gestul, aproape reflex, de a arăta imediat diplomele, medaliile, premiile obținute. După ani, i-am reîntîlnit pe unii dintre ei în recitaluri sau ca soliști ai unor mari orchestre. Deși timpul care înaintează cu impasibilă forță le asprise puțin frăgezimea profilului iar experiența le temperase cît de cît impetuozitatea, ei aveau aceeași privire liberă, atotstăpînitoare. Radio și tele-portretele școlare sînt documente de care avem nevoie și realizarea acestei arhive sonore sau cinematografice, „arhivă" în sensul cel mai nobil și incitant al cuvîntului, echivalează cu edificarea unui tezaur național.

Ioana Mălin

Telecinema

Dragul meu caraghios

■ O „mutră" extraordinară a trecut duminică seara prin fața ochilor noștri încîntați ori de cîte ori întîlnesc, de la Don Quijote citire, comedianții „pe care știi, Sancho, cît îi iubesc..." Se numea Oleg Mensikov, era tînăr, înalt, frumos, juca rolul unui clovn care vrea — în buna tradiție lăsată de tatăl clovnilor, Chaplin — să înfieze, să ocrotească, să doarmă lîngă un „kid" al lui, lîngă un pui al lui. Povestioara din lumea circului era plină de dulcețuri care nu-s de lepădat, cu un pahar bine aburit de apă rece pe o căldură ca asta, dar tot filmul cînta, rîdea și dansa numai pe chipul și în privirea acestui actor care te făcea harcea parcea de cum se uita puțintel la tine ; zicea că e clovn și putea fi oricînd Hamlet, Mercutio, Horatio sau Romeo ; dintr-un nimic îi descopereai în iris lucirea aceea de umanitate animalieră, amestec de ludic, umilențe și bunătate devotată ca un cîine, ca un cal, cu care te scutură de lacrimi o poză a lui Einstein ; aducea ceva și din Pino Caramitru recitînd din Nichita, apoi — dacă țintea spre o femeie — parcă venea dinspre Delon. Deși nici unul dintre aceștia (mai seamănă și cu Dustin Hofman în „Kramer contra Kramer", fără a avea ce să invidieze la acela) nu și-ar avea rostul în comicăriile pe care le pretindea rolul.

Dar dacă îi pretindea ?... Aici e minunăția. Acest Mensikov avea acea curată și binecuvîntată obrăznicie de a-ți descoperi în clovnerie o esență dintre cele mai cuprinzătoare și plauzibile ale omeniei. În toată relația lui cu „kid"-ul, el făcea din clovn un copil netrucat, iar dintr-un copil — un genuin clovn. Într-o irezistibilă vivacitate a stărilor sufletești, el dezvăluia tristețea unei veselii ; în spaima unei treceri pe lîngă moarte, găsea puterea să rîdă de un posibil epitaf : „Aici zace clovnul Siniță înghițit de un leu" și elanul unui „chattanooga" ; într-o deziluzie — o încăpățînare ; într-o ratare — o fraternitate ; în contemplarea unui copil mîncînd — o clipă imensă de bucurie gravă, cum nu există două pe lume, la care însă nu te lăsa să oftezi stupid. La capătul tuturor acestor treceri fulgerătoare cuprinse într-o privire pusă apăsat — cît delicatețea unei pleoape — pe lume, actorul aducea un surîs în care se acumula o insolență proaspătă, fină, străină de orice optimism facil. Sensul ei era relevat într-o scenă de două secunde : clovnul stă singur și trist în camera lui și ridică privirea pe tabloul unei ființe groaznice, o sălbăticiune feroce și cretină căreia el îi surîde amabil. E un cacaraghioslîc de reacție umană în fața brutei informe care devine la rîndul ei, prin îngăduința inteligenței, o imagine caraghioasă și dezarmată. Toată arta lui Mensikov se bizuie pe credința suavă în existența benefică, uneori salvatoare, a unui brav și tolerant personaj ludic, de atîtea ori caraghios, modelat de inteligența noastră în lupta ei cu dubiile și prostiile. Einstein scoțînd limba în poza aceea fără de moarte știa ce știa.

Radu Cosașu

Muzică

Reuniuni constănțene

Argumentul valorii muzicale

LUNA muzicii de operă și balet — organizată de paisprezece ani încoace, de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul Liric din Constanța este, într-un fel, o manifestare aidoma **primăverilor muzicale** din atitea alte mari orașe ale țării, catalizînd talentul și uriașa dorință de cunoaștere a melomanilor noștri.

Inițiată din nevoia stabilirii unui dialog mai complex cu publicul, din necesitatea găsirii unor modalități cît mai incitante de atragere a tineretului spre aceste genuri care cer dacă nu rafinată judecată critică, în orice caz talent, o reală deschidere afectivă, trecînd prin formule nu lipsite de interes experimental, **Luna muzicii de operă și balet** a adus, cu a XIV-a sa ediție, un afiș și rezultate menite să o proiecteze cu forța argumentului spectacolului de calitate, în sfera reușitelor certe ale stagiunii naționale. S-a recurs, îndrăznet, la o structură repertorială mai bogată, mai variată, pe principiul unității în varietate. Astfel, alături de cîteva din titlurile mult căutate de public, cu pondere în repertoriul și izbînzile teatrului-gazdă, s-a inclus în program recenta premieră constănțeană a operei **Lucia di Lamermoor** de G. Donizzetti (regia : A. I. Arbore, scenografia : Cătălin Arbore, conducerea muzicală : Gheorghe Stanciu) alături de premiera operei **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu (regia artistică : A. I. Arbore ; conducerea muzicală : Radu Ciorei ; scenografia : Silviu Ioniță, cu participarea studenților Conservatorului „C. Porumbescu" din București și a Orchestrei simfonice din localitate). S-a recurs, apoi, inspirat, la formula operei-concert pentru a înfățișa publicului opera **Nabucco** de Verdi, în **premieră** constănțeană absolută, moment de vîrf al „Lunii"..., la realizarea căruia și-au adus contribuția : dirijorul Gheorghe Stanciu, corul Operei Române din București, corul și orchestrele Teatrului Liric din Constanța, pregătite de S. Olariu și, respectiv, C. Jurăscu ; soliștii Nicolae Urdăreanu, Dan Zancu, Gabriel Năstase, Lucia Cicoară, de la Opera Română din Capitală, Iulia Kirkosa, de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, și constănțenii Emilia Oprea, Constantin Acsinte, Iuliu Pușcașu. Fericită s-a dovedit și programarea unui **concert Enescu-Wagner**, a concertelor cu creații românești de operă, cu arii din opere, a unei seri de muzică și poezie românească ori a Concertului tinerilor laureați ai concursurilor naționale și internaționale, a unei Gale a baletului, ori a spectacolului coregrafic **Peer Gynt**, susținut de soliștii și ansamblul de balet al Operei Române din București (regia și coregrafia : Mihaela Atanasiu ; scenografia : Viorica Petrovici), alături de spectacolele de balet oferite de trupa teatrului, într-o tot mai bună formă și nivel calitativ, sau de Baletul clasic și contemporan „Fantasio", într-o selecție reprezentativă.

De fapt, fiecare spectacol de operă inclus a fost o premieră datorită distribuției propuse, toate laolaltă propunîndu-și a lărgi spațiul de grație al muzicii de operă, a-i lumina frumuseți necunoscute, reliefînd totodată virtuți interpretative noi și incitante, sugerînd astfel relații, conexiuni, interferențe cu alte zone ale artei. Prezența unor dirijori ca Petre Sbârcea, Paul Popescu, Ion Baciu, Cem Mansur (Turcia) alături de tinerii și talentații dirijori ai teatrului gazdă — Gheorghe Stanciu, Mihaela Silvia Roșca, Radu Ciorei — a unor prestigioși invitați din țară și de peste hotare, pentru interpretarea rolurilor principale — David Ohanesian, Helena Baggiore (Italia), Dan Serbac (in **Tosca**), Ștefaniță Lascu și Emil Iurașcu (**Bărbierul din Sevilla**), Kristina Goronthceva și Tomas Daroczi (**Lucia di Lamermoor**), Valeria Sirokanska, Remmy Penkova (Bulgaria), Gabriel Năstase și Ladislau Fogel (**Madame Butterfly**), Ludmila Nam, Iuri Kapușkin (U.R.S.S.), Mihai Axinte (**Carmen**) — au contribuit din plin la reușita acestei ediții, alături de soliștii teatrului constănțean Romfilia Radu, Niculina Cârstea, Ilie Gănțoiu, Emilia Oprea, Maria Dorobanțu, Margareta Andriescu, Victor Axinte, Gheorghe Tirea, Constantin Acsinte.

Elena C. Floareș

Muzicieni constănțeni : Harry Tavitian, conducătorul formației Creativ

Alexa Mezincescu în Giselle

O sărbătoare a baletului

DEȘI nu ultima în ordine cronologică, **Gala baletului**, găzduită de Teatrul Liric și repetată a doua seară în spațiosul lăcaș al Casei de Cultură a Sindicatelor, a fost evenimentul culminant în latura coregrafică a prezentei ediții, a XIV-a, a Lunii muzicii de operă și balet.

Dacă cea precedentă a focalizat atenția publicului asupra coregrafului și balerinului Ion Tugearu, aceasta a fost intenționată de organizatori ca un omagiu adus artistei emerite Alexa Mezincescu, semnatara regiei, precum și a coregrafiei cîtorva piese în premieră, în pragul retragerii sale de pe scenă.

Coregraf de finețe și poezie, dotat cu o subtilă putere de pătrundere a liniei melodice și a orchestrației, Alexa Mezincescu transpune într-un limbaj corporal de inepuizabile resurse piese de facturi diferite, relevîndu-ne cîteva dintre multiplele fațete ale unui stil personal, în care se simte „mîna de femeie" și bunul gust al artistului îndrăgostit de forma în mișcare, ca și de fugara construcție a unei poze sau imagini de grup.

Cvintetul **Păstrăvul** de Schubert desfășoară în tonalitatea intimă a muzicii de cameră posibile paralelisme și intersectări de drumuri în evoluția a trei cupluri (Mihaela Ștefan, Monica Mogârdici, Dorina Arseni, Dionisie Nicolae, Constantin Dragomir, Dan Boeru), într-o „scriitură" cu cel mai înalt grad de academism dintre piesele propuse. **Concertul de abanos** de Stravinski urmărește o conversație instrumentală cu inflexiuni negroide prin mișcarea dezarticulată, tipic îngroșată, a unor clowni-marionete umane (Ramona Ignat, Mariana Baran, George Gache). **Mica sirenă**, pe muzică de Liana Alexandra, schițează discret fatala dragoste imposibilă a făpturii apelor (Mihaela Ștefan) pentru un muritor (Dionisie Nicolae), într-un duet de un vibrant lirism, în ton cu Marea... Construit de astă dată nu pe un story, ci pe o stare, de respirație profundă și liniște, **Ataraxye** pendulează între antic și atemporal prin suportul muzical electronic cu ecouri astrale și prin manieră, într-o plastică mult mai abstractă (Rodica Raicu-Uretu, Valentin Ionescu). Pe o stare diferită, de senzualitate și căldură se articulează **Preludiul** de Villa-Lobos (Rodica Raicu-Uretu, Fănică Lupu), adăugînd nuanțe de caracter spaniol stilului neo-clasic poliform, caracteristic coregrafiei. Interpretă a propriei sale creații, **Medeea**, Alexa Mezincescu trăiește zbuciumul interior de mare forță al unui colaj muzical de adîncă tensiune dramatică.

În afara acestor piese, maestra a ținut să-și marcheze retragerea dansînd încă o dată (împreună cu Mihai Babușka de la Operă) **pas-de-deux**-ul favorit, **Giselle** de Adam (actul II), punînd accent pe expresivitatea brațelor, neștirbită de necruțătorul timp.

Alături de colectivul-gazdă (al cărui potențial uman a fost doar parțial exploatat, lipsind cîteva dintre elementele de valoare), au răspuns invitației de a participa la gală soliști ai Operei din București (Mihaela Țigănuș și George Postelnicu, Roxana Colceag și Laurențiu Guinea, Irina Roșca și Ion Tugearu, Florin Brîndușă), ai Operei Române din Cluj (Simona Noja), eleva absolventă a Liceului de artă „G. Enescu" Alma Munteanu, în excelentă formă tehnică, precum și prim-soliștii Ansamblului de balet clasic și contemporan „Fantasio", Betty și Dumitru Manolache-Lux, apoi Monica Bârlea. Prezența lor cu **pas-de-deux**-uri din repertoriul universal de recital (**Pasărea albastră, Faust, Corsarul, Spărgătorul de nuci** etc.) și nu numai (**Femeia îndărătnică**), a alcătuit o spicuire a „topului" balerinilor noștri.

Invitații de onoare, Natalia Iakovleva (laureată a premiului unional al U.R.S.S.) și Andrei Musorin (laureat al premiului unional al R.S.S. Ucraina), soliști ai Teatrului Academic din Odessa, balerini buni din țara balerinilor de excepție, au dansat **pas-de-deux**-ul din **Lacul lebedelor**, actul III, cu detalii coregrafice inedite, rezolvate cu aplomb, vădind studiul minuțios, de înalt profesionalism, specific școlii ruse. Andrei Musorin a dansat de asemenea o **Variațiune** din actul III al baletului **Don Quijote** de Minkus.

Seara a doua, mai bună pentru majoritatea participanților, nu a repetat-o întrutotul pe prima. Indisponibilitatea unora dintre cei prezenți la prima gală a obligat organizatorii să recurgă la o serie de improvizații (modificări de distribuție, de repertoriu, Teatrul Liric și unele cupluri rămase preluînd în compensație mai mult din ponderea spectacolului).

Și totuși, în ciuda acestor nefinalizări și încropeli, această dublă gală a demonstrat din nou apetența publicului pentru un gen artistic aflat în plină explozie de interes și răspîndire, cît și nivelul competitiv al exponenților baletului românesc.

Vivia Rusu

Săptămîna teatrelor de păpuși

CEA de a X-a ediție a Săptămînii teatrelor de păpuși și marionete, organizată la Constanța sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului județean de cultură și educație socialistă, A.T.M. și Teatrul de păpuși Constanța, s-a desfășurat prin imixtiunea frecventă a actorului în acest gen de reprezentații și aparițiile prea episodice ale păpușilor în spectacolele teatrelor de păpuși. Recunoaștem că atunci cînd se apelează la un profesionist, rezultatul poate fi dintre cele bune. Cînd sînt folosiți însă actori-minuitori nepregătiți profesional pentru o evoluție scenică, produsul poate consterna. În cazul spectacolului Teatrului „Țăndărică" cu piesa **Steaua lui Arlechino**, colaborarea cu actrița Simona Măicănescu a însemnat un act inspirat (perfectibil însă) ; am aplaudat un bun spectacol a cărui teatralitate nu se poate nega. Alături de el, **Cartea cu jucării**, reprezentație semnată tot de regizoarea Mona Chirilă, cu același colectiv, a marcat festiv prima zi a Săptămînii. Ne-au încîntat reprezentațiile Teatrului din Sibiu, **Spărgătorul de nuci** și **Piticul uriaș**, primul, o adaptare după E.T.A. Hoffman de Victoria Gavrilescu, în formula scenică a lui M.C. Ranin, și al doilea, o prelucrare de Dan Hindoreanu, în regia și scenografia lui Dan Frățiciu ; două spectacole exemplare pentru ceea ce trebuie să însemne teatrul de păpuși, cu o scenografie admirabilă, sobrietate a jocului și încîntătoare spontaneitate. Teatrul din Tg. Mureș a prezentat trei titluri : două ale secției române și unul în formula actorilor de la secția maghiară. Regizoarea Maria Mierluț, care semnează primele două reprezentații — **Vrăjitorul din Oz**, după Frank Baum, și **Punguța cu doi bani**, după Ion Creangă — nu inovează spectaculos, dar lucrările ei au cursivitate și căldură, iar scenariul urmărește riguros firul poveștii. La fel se poate spune și despre spectacolul secției maghiare, cu **Don Cristobal** după F. Garcia Lorca, în viziunea scenică a lui Antal Pal. Teatrul din Arad a adus un bine gîndit spectacol cu povestea cunoscută a lui Al. T. Popescu **O rază de soare**, accentul fiind pus pe latura feerică a poveștii și mai puțin pe cea moralizatoare. Alt titlu al trupei arădene a fost **Dragostea celor trei portocale** de Carlo Gozzi, montat de Francisca Simionescu cu concursul scenografei Zoe Eisele Szucs. Decorul în care se consumă povestea lui Gozzi este supradimensionat față de marionete, dominînd neplăcut și obositor evoluția personajelor, încurcîndu-i și pe minuitori. Scenariul rămîne totuși cel mai solid element al spectacolului. Un exemplu de cum nu trebuie făcută o adaptare îl constituie textul spectacolului **Peștișorul de aur** pus în scenă de Teatrul de păpuși „Vasilache" din Botoșani. Doi scenariști s-au unit pentru a pulveriza acest minunat basm al lui Pușkin (Tache Dobrescu și Viorica Weber), alăturîndu-li-se în același sens și Ana Vlădescu, în dublă ipostază de regizoare și „adaptatoare". Stridențele, lipsa de umor și imaginație scenică au schilodit basmul. Și în **Povestea porcului** după Ion Creangă s-a întîmplat ceva asemănător în plan spectacular : scenografia este urită și confuză, minunatul pod „de aur" e construit fără simțul proporțiilor, împachetat în poleială, fata împăratului bîntuie printr-un spațiu nedefinit, iar împăratul și împărăteasa rătăcesc amețiți și fără rost printre panouri.

Premiera Săptămînii teatrelor de păpuși a fost **Furtuna** de Shakespeare în regia lui Ildiko Kovacs și scenografia lui Dan Frățiciu. Ce ne-a plăcut ? Chiar ideea de a monta un asemenea titlu pe scena păpușilor ca și aceea de a introduce în țesătura poveștii doi excelenți muzicieni, Harry Tavitian și Corneliu Stroe. Cei doi interpreți de jazz, binecunoscuți publicului din întreaga țară, au demonstrat că toate lucrurile din jurul nostru pot deveni muzicale și că se poate susține un concert lovind ușor sau mai tare în podea, pe scîndura scenei, pe scaune sau în obiecte. Folosirea actorilor păpușari pe scena deschisă, în roluri a căror dificultate poate spera și un profesionist de clasă, ni se pare hazardată. În general, vocile nelucrate, expresia corporală nesupravegheată, costumele dizgrațioase (Caliban, Ariel) au îngreunat mult percepția. Din cauza interpretării slabe și uneori a confuziei regizorale, textul însuși devine opac. Cele trei forme greoaie care-l întruchipează pe Ariel, cel impalpabil, nu au nimic aerian. Ba, dimpotrivă. Într-o treime de Ariel, excelenta minuitoare Aneta Forna Cristu este stîngace și imobilă. În Miranda, Maria Zlotea vădește lipsă de grație și inteligență, iar Ferdinand interpretat de Adrian Bădilă e de-a dreptul ridicol. Caliban, în formula lui Iulian Lincu, nu este decît o apariție inestetică și stînjenitoare. Prospero, jucat de Dromihete Ghiman, e cu totul inadecvat. Două momente de păpușărie au scos spectacolul din lîncezeală și au revelat, pentru o clipă, calitățile de excelenți minuitori ale actorilor.

Un moment inedit în repertoriul Săptămînii l-a constituit evoluția a două trupe de păpușari-copii, „Entuziaștii", aparținînd Palatului pionierilor și șoimilor patriei, și „Licurici", o echipă care funcționează pe lîngă Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din București. Maeștrii păpușari de vîrstă școlară au susținut **Ceasul cu doi cuci** de M. Marinescu și spectacolul-compus **Mărgele colorate** de Alecu Popovici și **Asta-i toată povestea** de Alex. Adrian. Copiii au jucat cu pasiune și autenticitate, jocul lor avînd multă prospețime.

Liana Cojocaru

Eseu

Ficțiunea literară și imaginarul

IMAGINARUL este, în opinia comună, domeniul privilegiat al literaturii și artei. Se spune, în mod curent, despre cineva care dă dovadă de imaginație și chiar numai de ingeniozitate că este poet. Dar opinia aceasta poate fi ușor dezmințită de două grupuri de mărturii : pe de o parte, de către ceea ce se numește literatura de frontieră, pe de altă parte, de însăși evoluția literaturii. În prima privință, ne referim la toate acele genuri literare care se întrepătrund cu filosofia, sociologia, biologia sau astronomia. În cea de a doua privință, ne referim la un șir lung de mărturii și exegeze care ne redau cu claritate faptul că literatura nu a avut mereu aceleași frontiere și același conținut. Ne-o dovedește, de exemplu, aprecierea comună a secolului clasic, a lui Boileau și a altora, anume că romanul este un amestec de extravaganță și anacronisme, în raport cu istoria care slujește și redă adevărul; pe deasupra, romanul acordă un loc excesiv iubirii și, spune Charles Sorel, intră în felul acesta în conflict cu morala și chiar cu ordinea socială. Înțelegem din asemenea luări de poziție, foarte stranii în ochii noștri, că imaginația și-a asumat diverse funcții în schemele culturale din trecut.

Dar mai înainte de a ne opri la acest aspect esențial este suficient să urmărim apariția și evoluția conceptelor de „creativitate" și de „originalitate" pentru a constata că, în momentul în care aceste două concepte s-au instalat cu autoritate în viața culturală a societăților europene, în epoca romantismului, fantezia poetică a atins un moment de apogeu : imaginația artistică a invadat registrul imaginarului și a pretins că poate reda și reflecta adevărul și autenticul sub toate aspectele lui. Replica romantică dată rigorii clasice a propulsat imperialist fantezia poetică pe teritoriul imaginarului. Dar fenomenul are rațiuni foarte clare și poate fi lesne localizat istoric.

Dacă imaginarul este domeniul care se întinde dincolo de imediat și de prezent și de procesele gîndirii întemeiate pe acestea, evident că orice activitate intelectuală elaborează reprezentări, care pătrund în acest domeniu. Desigur că arta și literatura produc, prin însăși natura activității artistice, imagini, dar aceasta nu înseamnă că celelalte discipline nu propun imagini și ne gîndim, în primul rînd, la științele naturii sau la medicină. Sînt anumite atitudini fundamentale sau trăsături ale ființei umane care nu au putut fi transpuse în imagini literare prin ignorarea totală a datelor comunicate de medicină. Imaginea omului ideal, la care vom reveni, s-a întemeiat întotdeauna pe ideea de om care s-a cristalizat pe urma datelor despre firea umană comunicate nu numai de filosofie, dar și de biologie. La cumpăna secolelor 13-14, problema pasiunii erotice a fost intens studiată atît din punct de vedere filosofic, cît și literar și medical. Arnauld de Villeneuve recomanda într-o scriere redactată pe la 1280 o serie întreagă de remedii împotriva acestei pasiuni care putea transforma „furia" în „melancolie", și anume muzica, băile, plimbările în aer curat. călătoriile, tot ceea ce putea oferi o diversiune obsesiei. În fond, sistemul artelor frumoase, conturat de Renaștere, nu se clarifică și nu își afirmă autonomia, decît din secolul 17 înainte, prin raportarea la avîntul impetuos al științelor naturii. În secolele anterioare, artele nu s-au văzut amenințate de științe. În romantism, ficțiunea artistică a invadat imaginarul pentru a încerca să recupereze poziția pe care arta și literatura o ocupaseră în viața oamenilor în secolele anterioare expansiunii științelor naturii. Dar bătălia romantică nu avea cum să fie cîștigată, întrucît sistemul de valori se transformase în civilizația europeană de la începutul secolului 19. Mai mult, romantismul a încercat să recupereze o poziție pe care arta ca atare, arta devenită autonomă, nu o ocupase în Evul Mediu pe care romanticii îl luau ca reper și aliat cultural. În Evul Mediu bizantin, ca și în cel occidental, arta își asumase o funcție și răspundere provizorie, anume de a sprijini procesul de desăvîrșire a omului prin intermediul imaginilor ; dar tratatele bizantine sînt toate de acord că arta are o menire temporară, întrucît pe o anumită treaptă a ascensiunii sale omul nu mai are nevoie de imagini. La rîndul său, Dante vorbește despre un „friu al artei" care oprește pe poet să descrie cele inefabile. Romantismul a căutat să treacă dincolo de aceste limite, pretinzînd că adevărul poate fi atins chiar și prin iluzie, cum susținea Leopardi. Romantismul ne oferă spectacolul unei imaginații exuberante care a încercat să cucerească întreg teritoriul imaginarului. Astăzi știm de ce tentativa aceasta a fost făcută și de ce nu avea sorți de izbîndă. Dar continuăm să atribuim omului cu imaginație titlul de poet...

ORICE activitate intelectuală produce un gen de imagini care se contopesc, apoi, în imaginile dominante care intră în alcătuirea oricărui sistem de gîndire. Aceste imagini sintetice pe care le întîlnim în sistemele din diverse societăți și epoci sînt, după cîte am putut constata, trei la număr : imaginea devenirii umane, imaginea lumii și imaginea omului. Atîta timp cît omenirea a fost legată de un „moment adevăr" situat în trecut, imaginea trecutului a deținut un rol dominant — și ne putem gîndi la ceea ce a însemnat imaginea începuturilor pentru umaniștii noștri sau pentru Școala Ardeleană. Pe măsură ce ideea de progres s-a încetățenit în gîndirea oamenilor, punctul de greutate al imaginii devenirii s-a deplasat spre viitor. Or, este evident că imaginea trecutului sau a viitorului nu este rezultatul unui singur tip de activitate intelectuală, ci se formează prin cumularea rezultatelor atinse de disciplinele care dau tonul la un moment dat în viața intelectuală a unei societăți. La fel, imaginea lumii depinde de stadiul atins de astronomie, de fizică, de explorarea geografică, date combinate cu convingerile moștenite sau cu constante ale gîndirii. Deosebit de interesantă este imaginea omului elaborată de filosofie, medicină, științele naturii, literatură și artă, deoarece ea ajunge să joace un rol decisiv în activitatea intelectuală, sub un dublu aspect : întrucît propune un chip de om ideal, un model de umanitate care pilotează voit sau inconștient existența fiecărui membru al societății și întrucît definește pe „celălalt", pe omul care este diferit de noi și în funcție de care ne precizăm individualitatea. Este meritul momentelor de intensă activitate intelectuală de a dovedi un interes sporit față de celălalt, deoarece cercetarea alterității intensifică viața intelectuală, întotdeauna hrănită, în mai mare sau mai mică măsură, de comunicarea intelectuală.

Imaginile dominante sintetizează, așadar, rezultatele atinse de diverse discipline și acționează, apoi, asupra modului în care omul de știință sau omul cultivat, în general, privește lumea, omul, devenirea umanității. Arta și literatura au un rol decisiv în acest punct, deoarece imaginea artistică este aceea care face să fuzioneze reprezentarea arhetipală sau științifică cu aspirațiile profunde ale oamenilor. Imaginea artistică transformă sinteza intelectuală în cultură.

Istoria imaginarului ne reamintește că în Antichitate și pînă tîrziu, la Leibniz, imaginile au sprijinit efortul omului de a stringe laolaltă, în enciclopedii memorate. tot ceea ce se știa despre lume și om. Fiecare imagine îl ajuta pe cărturar să rețină un șir de cunoștințe care alcătuiau un tot în construcția imaginară formată cu ajutorul acestor paliere sprijinite pe imagini. Arta memoriei a început să fie scoasă din uz de către tipar, deoarece enciclopedia imprimată făcea inutilă enciclopedia imaginată. În secolul obsedat de stringerea cunoștințelor în tratate, cel de al 17-lea, și în secolul enciclopediilor, cel de al 18-lea, arta memoriei a început să se estompeze. Dar tiparul nu a încetat să sugereze imagini și cu atît mai mult ne transmit imagini mijloacele audio-vizuale de care dispunem azi.

Istoria imaginarului ne poartă pe urmele imaginației care a fost considerată cînd facultate ce trebuia ținută în frîu de inteligență și memorie, cînd capacitate de a pătrunde acolo unde rațiunea nu putea ajunge. Pentru Coleridge, imaginația era aceea care putea reconstitui unitatea lumii : nu are atît de mult importanță faptul că poetul englez a înțeles greșit „Einbildungskraft", întrucît a luat pe „ein" drept „unul", în loc de „înăuntru", și a considerat capacitatea de a forma imagini în mintea umană, așa cum a văzut-o Kant, drept o facultate care dezvăluie unitatea lumii. Important este că poetul britanic a atins o limită a imaginarului, așa cum cealaltă limită este indicată de Malebranche care considera imaginația „nebuna căreia îi place să facă pe nebuna" — „la folle qui se plait à faire la folle". Între aceste limite se înscrie aventura imaginației care s-a îndreptat cînd către memorie și esențe, cînd către datele transmise de percepție.

Istoria imaginarului ne dezvăluie un punct esențial de convergență al disciplinelor intelectuale, unde se formează viziunile de ansamblu necesare existenței noastre ca ființe gînditoare. Ea oferă, astfel, perspectiva necesară fiecărei discipline în parte, arătîndu-i cum acționează rezultatele sale asupra modului în care ne reprezentăm propria noastră existență. Ajutîndu-ne să observăm amplul și variatul registru de imagini, de la reproducerea fidelă a imediatului la iluzia care îndeamnă la evaziune, de la reprezentarea care ne intrigă la clișeul sau stereotipul pe care-l supunem cu dificultate reevaluării, această istorie reliefează rolul simbolului care armonizează imaginea cu ideea. Istoria imaginarului este un domeniu predilect al cercetărilor pluri-disciplinare, după cum pune în evidență faptul că studiul intrinsec sau „imanent" al literaturii nu poate ajunge decît la rezultate parțiale, de vreme ce ficțiunea literară s-a înscris mereu în efortul general uman de a da un chip realității.

Alexandru Duțu

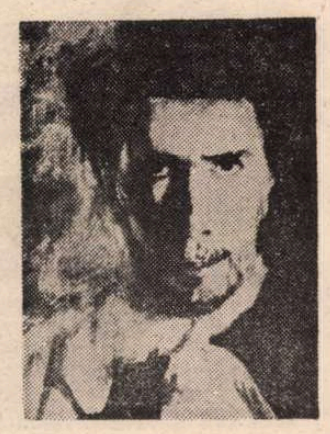
Plastica

Maestrul de la Ștefănești

SINTAGMA genericului ar putea, desigur, nedumeri pe unii, intriga pe alții. Cu atît mai mult cu cît în cultura românească s-a utilizat încă de la începutul acestui veac o formulare cumva similară, dar referitoare la personalitatea Maestrului de la Cîmpina, Nicolae Grigorescu. Mă grăbesc să precizez că folosind-o îl am în vedere pe **Luchian**, născut acum 120 de ani undeva în Moldova, pe malul Prutului, la Ștefănești. Memoriei lui, în fiecare miez de iunie, oameni de bine îi aduc un mereu înfiorat omagiu. **Colocviile de artă plastică ale Botoșanilor**, preluîndu-i numele, n-au făcut un act de complezentă aducere aminte, ci au fixat programatic un reper valoric și etic apt să dinamizeze energiile artiștilor contemporani în vederea instituirii unei veritabile și eficiente emulații spirituale.

Tot ceea ce și-au propus organizatorii pe întreg parcursul verii și toamnei pune în evidență deopotrivă marea lor prețuire pentru Luchian, dar urmărește și atragerea în circuitul cultural local a unor nume de netăgăduit prestigiu. Tabăra de creație de la Agafton, girată de Constantin Piliuță, cea de porțelan și sticlă de la Dorohoi, coordonată anual de Dionisie Popa, expozițiile personale Cela Grigoraș-Neamțu, Elena Uță Chelaru, Ion Murariu ș.a., simpozioanele și colocviile cu tematica racordată artelor vizuale de azi configurează nu numai un program ambițios și elevat, dar impune și o deplină rigoare a selecției.

Sub acest semn al rigorii profesionale, al exigenței și maturei aprofundări a operei lui Ștefan Luchian s-a desfășurat simpozionul **Luchian — permanență a spiritualității românești**, participanții relevînd, o dată în plus, unicitatea creatorului de la Ștefănești, deschiderile naționale și europene ale artei sale. Vasile Grigore, Marius Cilievici, Marina Preutu, Ion Sălișteanu, studentul Ion Darida și autorul rîndurilor de față s-au străduit să configureze într-o lumină mereu nouă dimensiunile reale și semnificațiile umaniste ale operei lui Luchian, filiațiile și descendențele posibile.



ȘTEFAN LUCHIAN, **autoportret**

În perimetrul întotdeauna generos și apt să găzduiască expoziții și artiști de excepție — am numit Secția de artă a Muzeului din Botoșani — selecția : **Luchian — omagiul artiștilor contemporani** a dobîndit semnificația evenimentului. În primul rînd, prin calitatea cu totul remarcabilă a lucrărilor reunite pe simeze și apoi prin ingenioasa relație între cele cîteva opere de Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ciucurencu și a celor peste o sută de artiști de azi. În fine, prin frumusețea emoționantă a gestului lor. Toți acești creatori, pictori, graficieni, sculptori au decis să doneze lucrările lor unui virtual **Muzeu Luchian** la Ștefănești. Cu pasiune și dăruire exemplare, Petre Achițenie s-a aflat permanent în apropierea confraților, finalizînd un proiect de o remarcabilă semnificație patriotică. Numele lor, prea multe spre a putea fi transcrise aici, s-au unit pentru totdeauna cu Luchian și socotesc că o merită pe deplin. Ele onorează pilduitor breasla și statutul de artist.

Așa cum o face în cuprinsul unei foarte sugestive expoziții de acuarelă **Ion Murariu**, fiu de seamă al meleagurilor botoșenene. Dedicîndu-și mare parte dintre viziunile sale plastice interferențelor posibile cu universul liric eminescian, expozantul a urmărit o ilustrare a spiritului tainic, învăluitor al acestei poezii.

Valentin Ciucă

Amintire și proiect

● TENTAȚIA de a stabili existența unor date comune între pictura lui **Virgil Neagu-Buzău** și lecția oferită de Ion Andreescu provine nu atît din faptul că ambii s-au alimentat dintr-un anumit spirit al locului, propriu spațiului spectaculos al aceleiași zone geografice, cît din caracterul sever, monumental și aproape dramatic de a înregistra dimensiunile naturii, peisajul ca receptacol de emoții și sentimente fruste. Contemporanul nostru expune la galeriile „Orizont" o selecție destul de consistentă din preocupările sale recente, oferind posibilitatea unei analize operate pe verticala problemelor de atitudine, de conținut și picturalitate, capabilă să definească aria demersului și structura temperamentală a creatorului. De aici și tentația asocierii despre care vorbeam, căci Virgil Neagu-Buzău se dovedește un observator pasional al misterului naturii, chiar dacă nu totdeauna acesta transpare explicit în arta sa, un artist al dialogului panteist cu întregul existenței, sub semnul rigorii și al ordinii structive. Mai mult, el este un spirit romantic în esență, în sensul relației specifice cu „personajele" care compun spectacolul naturii, o notă elegiacă, datorată și regimului cromatic, străbătînd întreaga sa expoziție, oricare ar fi specia abordată.

În acest tip de acțiune picturală, cu un statut iconic precis definit și inconfundabil, artistul se înscrie în descendența tradiției noastre interbelice, cu vădite preferințe pentru o direcție în care efuziunea și senzualismul sînt filtrate printr-un simț al materiei telurice străin de edulcorări, dar nu și de emoția sinceră. Ascendența sa numără maeștri de felul lui Ressu, Ștefan Dimitrescu, Șirato, dar mai ales adeziunea funciară, prin flux simpatetic, la un mod de exprimare în care culoarea își asumă funcția formei și pe aceea a sentimentului încorporat în fenomenele naturii prin proiecție subiectivă. În acest punct se produce și întîlnirea dintre regimul acuzat afectiv al picturii lui Virgil Neagu-Buzău și orizontul de așteptare al receptorului, prin temperament și cultură plastică programat pentru o astfel de ofertă. Certitudinea materiei, cu sublinieri ce țin de o anumită strategie a sugestiei prin consistență, compunerea dinamică, după linii de forță care ne antrenează în interiorul tabloului, pentru a ne propune o aventură în ținutul picturii de substanță și sensibilitate, un anumit aer eroic degajat de cele mai curente realități — dealuri, arbori, flori — operează în sprijinul percepției prin empatie. Cu atît mai mult cu cît compunerile — peisaje sau naturi statice — aparțin unui comun spiritual în virtutea căruia ne întîlnim prin flux emoțional generat de matricea spațiului autohton. Chiar și coloritul, în tonuri puternice și în asociații de o reală subtilitate a forței expresive ce ne trimit uneori spre amintirea prelucrărilor operate de artiștii noștri pe marginea partiturii fove, contribuie la instalarea acestui sentiment al apartenenței la specificitatea românească. Intuind pericolul dizolvării în serie în absența unui ton original, declarat și susținut pictural Virgil Neagu-Buzău își asumă gestul delimitării unui teritoriu propriu în interiorul genului proxim, ceea ce îi reușește fără nici un fel de artificiu sau apăsată retorică exterioară. Aici se cuvine să descifrăm efectul unei dotări care nu acceptă excesul de originalitate, însă nici pastișa, și pe cel al solidului profesionalism în virtutea căruia proiectul, alimentat din amintirea selectivă, se transferă în realitate picturală autoritară. În expoziție mai există și cîteva portrete, vizibil marcate de priza afectivă asupra subiectului, dar care ne interesează ca reflexe în spiritul aceluiași continuu de atitudine și stil. Mai ales că ele împlinesc imaginea de astăzi a pictorului Virgil Neagu-Buzău, compusă din certitudine și perspectivă, cu o solidă și bogată în sugestii artă a culorii-formă.

Virgil Mocanu

Cartea străină

„Viața lui Samuel Belet"

LA Editura Univers a apărut a treia traducere din opera lui Charles-Ferdinand Ramuz, cel mai de notorietate scriitor elvețian, aparținînd teritoriului romand, **Viața lui Samuel Belet***, datorată lui H. Zalis, autor și al prefeței în care, pe lîngă datele și referințele bio-bibliografice ale analizei, realizează o plasare argumentată a operei ramuziene în context universal. Romanul vieții lui Samuel Belet se situează între cele două tălmăciri existente : **Culesul viilor**, nuvela apărută în **Antologia de proză scurtă elvețiană** (alcătuită, tradusă și prefațată de Jean Grosu, Ed. Univers, 1981) și **Frumusețea pe pămînt** (traducere Ana Simon, Ed. Univers, 1986). Afirmația nu se bazează numai pe data apariției lor editoriale, 1927, ci și pe stilul scriitorului, pe mutațiile social-economice survenite și, evident, înregistrate, pe modul în care Ramuz „privește" realitatea înconjurătoare. **Culesul viilor** este nuvela constatărilor, a primelor demersuri de cunoaștere. **Frumusețea pe pămînt** aparține epocii deplinei maturități a creației, după cum segmentează Marcel Raymond opera lui Ramuz. Studiul lui Marcel Raymond, „Poziția lui C.F. Ramuz" (vol. **Verité et Poesie**), apărut la 17 ani după moartea scriitorului, studiu la care H. Zalis face în prefață dese referiri, demonstrînd calitatea analizei, împarte în trei etape evoluția scriitorului romand : 1906—1914, 1914—1917, 1917—1927. **Viața lui Samuel Belet** aparține primei etape, fiind terminată de scriitor la 2 mai 1912 (cf. „Jurnalului") „Sfîrșit spre ora patru după-masă Samuel Belet") dar, dacă se face abstracție de datare, ea poate fi lesne înscrisă în ultima perioadă datorită modului cum este gîndit și scris romanul, dovedind o stăpînire timpurie a mijloacelor de exprimare, a introspecției. „Mă numesc Jean-Louis-Samuel Belet, născut în Praz-Dessus la 24 iunie 1840, din Urbain Belet, plugar, și Jenny Gottiret, nevasta lui, precum se poate vedea din actele mele", așa începe „Viața" și se continuă pînă în paginile finale, la aproape o jumătate de veac, după ce Belet, luat de întîmplări, se reîntoarce în locurile de unde pornise. Schimbat ? Îmbogățit ? Sărăcit ? Înfrînt ? Și da și nu, din toate cîte ceva, după cum mărturisește : „Nimic nu se deosebește ; totul se confundă, totul se întrepătrunde ; privesc oare în mine sau în afara mea ? [...] Sînt acolo cu toții. Este iubita mea mamă, care a murit cînd eram puști ; este domnul Loup, care a fost bun cu mine și față de care m-am purtat ca un ingrat ; mai e Adèle, sărmana Adèle ; este micuțul Henri, pe care n-am știut să-l iubesc cînd a fost nevoie, pe care n-am știut să-l apropii cînd ar fi trebuit, din cauza asta a dispărut dintre cei vii ; dar tu, mai ales, Louise, tu care ești între toți cei-lalți, cea mai scumpă și dulce inimii mele ! Nici pe tine n-am știut să te iubesc, cel puțin nu așa cum ar fi trebuit sau cum ai fi dorit ; te-am iubit în felul meu, nu în felul tău ; niciodată n-am putut să fac abstracție de mine [...] Vezi, totul este schimbat, nu mai sînt același. Nu mai sînt încruntat, nu mai am ridul între ochi ; am devenit adevăratul Samuel. [...] Esențial este să trăiești și să mori cît mai ești viu. Sînt destui care au murit cu mult înainte să le sune ceasul. Sufletul le-a murit de mult [...] eu unul, veghez asupra inimii, dorind să mă țină pînă la capăt". Așa notează Belet în ultimul, cel de al cincisprezecelea caiet al său.

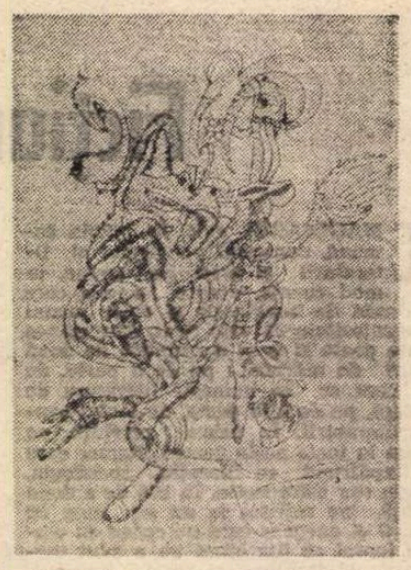
Ramuz este scriitorul ale cărui rădăcini au fost adînc, puternic, implintate în pămîntul natal. Locurile revin, ape, coline și dealuri, aceleași, altele totuși, marcînd schimbarea anotimpurilor, schimbările survenite de-a lungul timpului, ele sînt ale oamenilor, care le locuiesc, le muncesc și le modelează, oamenii le aparțin și sînt modelați în egală măsură. În **Viața lui Samuel Belet**, pentru a realiza o implicare, o includere în acest univers este folosită o tehnică cunoscută : găsirea unor caiete cu însemnări, un jurnal, sau notații de tip romanesc. „Ideea cărții mi-a venit, să fie de-atunci patru sau cinci ani, mă apropiam de 60", mărturisește Belet, a cărui viață a fost aparent a unui om simplu. Aparent, fiindcă pofta lui de cultură este evidentă, la fel cum evidentă este puterea de adaptare, priceperea în însușirea diverselor meserii. Mama sa, trebăluind în timp ce el, copil, își făcea lecțiile gîndea : „Băiatul ăsta o să ajungă mai departe decît noi". Dorea, visa. Visau, doreau amîndoi. Moartea mamei a fost o frîngere a visurilor, nu o înfrîngere. Adolescentul devenit argat citea, învăța, „își făcea lecțiile", îl frecventa pe vechiul învățător, domnul Loup. Avea planuri, pe care le-a mărturisit fetei de care s-a îndrăgostit, Mélanie ; nu mai era argat, devenise ajutor de notar. Mélanie nu l-a înțeles. A doua frîngere, de data asta și înfrîngere, cînd l-a părăsit Mélanie. A lăsat totul, brusc, a pornit la drum, departe, cît mai departe. A fost zidar, dulgher, a muncit oriunde, oricînd, cinstit, cu rîvnă, a rătăcit mult din Savoia la Paris, s-a întors acasă, devenind pescar. N-a fost un dezrădăcinat, viața, împrejurările l-au inclus și l-au exclus, asiprindu-l, interzicîndu-i să-și manifeste gînduri, sentimente. Atingînd limanul fericirii, căsătorindu-se cu Louise, nu s-a deschis spre oameni, îndoiala, asprimea au continuat să-l stăpînească. Moartea Louisei, apoi a micului Henri l-au frînt din nou — și l-au înfrînt. S-a ridicat, a pornit din nou găsind resursele să o ia de la capăt, așa cum făcuse mereu. Vremea a trecut, a devenit matur. Întorcîndu-se acasă s-a apropiat de moș Pinget, bătrînul pescar, nu întîmplător, era singurul om cinstit care îl știa, care îl lega de trecut, de epoca îndepărtatei copilării cu planuri și visuri. A învățat să fie pescar, a refăcut căsuța bătrînului, s-a așezat. Meseriile deprinse i-au folosit, experiențele trecute i-au folosit și ele, l-au făcut să se apropie de oameni, a înțeles că nu poate trăi singur. Au trecut anii, moș Pinget a murit, au mai trecut alții, și-a luat un ajutor, vinde peștele, trăiește gospodărește, așa cum îi era firea, cum fusese obișnuit. „Nu am știut să iubesc cînd a trebuit, acum iubesc retrospectiv. Trecutul dispărut îl recuperez ceas de ceas ; ce nu a fost trăit deajuns, e retrăit [...] Au căzut lanțurile dinăuntru și de asemenea lanțurile din afară", „Caietele" s-au încheiat, Samuel Belet e liber să-și continue viața, cu fruntea sus, printre ai lui. Așa a dorit-o autorul, Ramuz, necruțîndu-și eroul, făcîndu-l din galeria celor cu care a avut de-a face, mai mult sau mai puțin, admirabil individualizați, un etalon al rezistenței umane în continuă modificare, obiectivă și subiectivă, parte integrată a societății în care trăiește. Charles Ferdinand Ramuz a obținut ce-a dorit, cu Samuel Belet și ceilalți, încheindu-și înalta lecție de scriitor umanist, așa cum am amintit, citînd din „Jurnal" la 2 mai 1912, „spre ora patru după-om și creator legat indisolubil de viața masă". Caracteristic, fidel lui însuși ca care-l înconjoară și îl inspiră, continuă : „De mîine voi reveni la masa de lucru".

Andriana Fianu

*) C.F. Ranuz, **Viața lui Samuel Belet**, Traducere și prefață de H. Zalis, Ed. Univers, 1987.

Din lirica marocană

AHERDAN



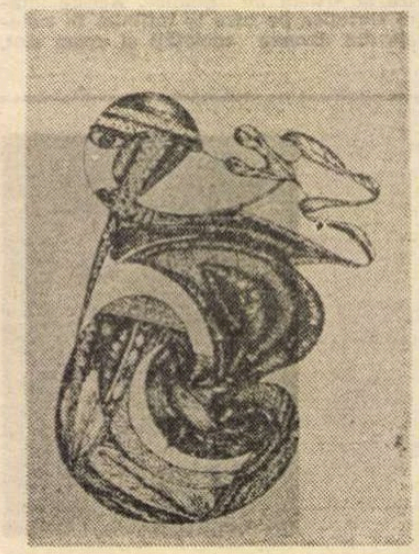
■ *Aherdan (Mahjoubi) — născut în anul 1924 la Oulmes — e considerat astăzi nu numai un mare poet al Marocului, ci și un grafician important. Drept pentru care însoțim poeziile sale de cîteva desene ilustrative, din volumul AGUNS'N TILLAS.*

Surorile mele

Sora mea nebună de pe drumuri
crede că ieri o să se-ntîmple mîine
și-n setea ei de orizonturi parcă
aruncă nopții pinzele ei toate.
Sora mea cu-nsigurarea soră
rîde de jugul servituții voastre
știind că liberă-i ființa-n lume
cînd Dumnezeu e unicul stăpîn.
Sora mea pierdută-n mări orașe
de crocodili nici nu se sînchisește,
ea-i seamănă în rîuri și în mlaștini
calificate drept sălbăticie.
Sora mea cu scoici împodobită
citește viitoru-n nori desigur
și ia din răsărit doar bucuria
pe care soarele o zămislește

* * *

Presimt acum ceva ce nu pot spune.
În somnul ușii e un tremur vag.
O, generoasa noapte ce-mi depune
furtuna-n prag...
Și ce-i cu vocea asta ?
Este plînsul pădurii în amiază
e vîntul chiar ce latră furibund,
lăudărosul ce se-mpăunează
că te va smulge vie din afund
o, apă rămuroasă, cînt profund.
Afară-i clar
un zvon
de tamburină.
Aversa iar oftează în surdină
și cît ai zice pește
iar glumește.



* * *

Sînt, oho
mica tinerețelor
coclico
sensul meu de-a fi ca și cîștigu
cucurigu
e să mă nasc de-atîtea ori
în zori...
Rochia-mi — albastră morișcă
rochia mea roșie ca focul
în soare se mișcă !
Lucească paiul. Vîntu-mi cuprinde
mijlocul
în depărtare
în ciocul
unui pîrpîlac.
Urechea bietului ac
aude
împunsătură după-mpunsătură....
Fie ca porumbelul să-mi cadă pe gură.
Ici și colo
cîntecul se dă de-a dura se face ghem
precum ciocîrlia
chem
chem...
În închisoare mă joc cu frigu
gratiile îmi țin orizontul,
dar îmi imaginez în depresiuni ecoul:
cucurigu !
Cocoșul își flutură coada
își semețește creasta
găsindu-și frumoasa, nevasta
pregătita
sa-i asculte smerită,
drăgălașă — povestea aceasta.

Traducere de
Maria DINESCU
și Mircea DINESCU

ANTI-DÜRER

● Trei dintre rarele picturi pe lemn ale lui Albrecht Dürer (de felul celor executate cînd hălăduia la Veneția în 1506 și-și lua îngăduința să le laude lui Wilibald Pirkheimer) prin tradiție la dispoziția vizitatorilor pinacotecii de la München, au căzut victime agresiunii unui maniac. Să-i zicem maniac doar, deși gestul indică un dereglaj de comportament de altă gravitate. Agențiile de presă, care transmit consternanta știre, precizează că agresorul este un recidivist. Altădată a clobit cu ciocanul, a sfîrtecat sau scrijelit cu cuțitul ; se vede însă că înclinațiile sale către violență n-au fost satisfăcute. De astă dată, a recurs la un mijloc mai rafinat : acidul sulfuric. Luni de zile vor avea să treacă pînă ce substanța corozivă, infiltrată lent în lemnul împietrit de vechime, să-și desăvîrșească acțiunea distrugătoare, ca, abia după aceea, restauratorii să aprecieze cît și cum se va mai putea salva.

Asemenea vandalisme s-au mai produs. Dar cazul recent iese din speța comună a descărcărilor oarbe. Departe de a opera la discreția scăpării pe moment de sub controlul rațiunii, atentatorul a premeditat fapta. El a conceput-o ca o răzbunare față de justiția ce-i administrase deja o sancțiune pentru daune anterioare aduse patrimoniului artistic. În consecință, nici nu s-a mai mulțumit să deterioreze. Calculat, încăpățînat, și-a propus să declanșeze procesul distrugerii în profunzime, pe o durată și cu urmări imprevizibile. De unde acest rece, sadic intinct devastator ? Răspunsul pare să-l sugereze un detaliu strecurat în informațiile parvenite pînă la noi. Pe cînd proceda „rudimentar", ajutat numai de cuțit, individul obișnuia să semene, pe unde trecea, semnul zvasticii. Dezvăluia, așadar, un atașament. Identitatea lui oricît de dezechilibrată, sau tocmai de aceea, se raportează singură la acea mentalitate funciar barbară ce a lăsat pe trupul civilizației europene și în memoria întregii omeniri amprentele dezastrului. Purtătorii zvasticii, propagandiști ai „ordinii noi", plămădiți din aluatul cruzimii, ieșiți parcă din caverne, au făcut totul, chiar prin marșurile lor ca un monstruos tăvălug, pentru uniformizarea lumii după un calapod la antipodul spiritului creator. Creația autentică le declanșa disprețul maladiv și furia anihilantă, întrucît — presimțeau mai mult decît înțelegeau — unicitatea ei inconfundabilă conținea, în germene, triumful dreptului inalienabil al exprimării personale, o doză de inconformism menit să stimuleze afirmarea și cernerea valorilor, în ciuda veleitarismului, diletantismului, retorismului ocazional, nătîng și neputincios. Iar neputința, aliată de preferință cu aroganța vulgară, recurge, în compensație, la duritări sporite, arătîndu-se de mult pregătită să abandoneze cuțitul în folosul tirnăcoapelor, buldozerelor, dinamitei. Cu astfel de antecedente în sprijinul său, actul descreierat al celui ce a vărsat acidul ucigător asupra unor opere ale picturii definitiv intrate în conștiința publică, implică un avertisment. Sindromul iconoclast **anti-Dürer** se insinuează perfid și tinde spre forme extreme pernicioase de manifestare.

Geo Șerban

Albert COHEN:

O „descoperire" tîrzie

APARIȚIA masivului roman (850 pagini) Belle du Seigneur, de Albert Cohen (n. 1895), în ediția Pléiade, la numai cîțiva ani de la moartea scriitorului, a constituit evenimentul literar al anului 1986. „Descoperirea" lui Cohen avusese însă loc mai înainte, odată cu prima publicare a cărții, cu aproape două decenii în urmă, în 1968, anul mișcărilor de tineret din Franța. Șocul surprizei era dublu. Căci venea din partea unui scriitor „uitat", care publicase, ce-i drept, două romane în anii '30, dar de atunci tăcuse, și, mai cu seamă, se menținuse cu bună știință în marginea vieții literare, locuind tot timpul în Elveția, patria sa de adopțiune de la vîrsta de douăzeci de ani, consacrîndu-și întregul timp scrisului. În al doilea rînd, surpriza era oferită de însăși cartea, consacrată iubirii agitate a unui cuplu și scrisă de un om în vîrstă de șaptezeci și trei de ani. Extraordinarele posibilități de investigație psihologică, noutatea și spiritul de inventivitate sub raportul scriiturii au făcut ca romanul să fie răsplătit cu Marele Premiu al Academiei Franceze, iar numele autorului să fie pus alături de marii novatori ai prozei românești din veacul XX: Musil, Proust, Joyce. Pentru mulți, Albert Cohen continuă și astăzi să rămînă o enigmă. Pudoarea și rezerva în relațiile cu ceilalți, abilitatea cu care a ocolit în interviuri sau în emisiunile televizate (celebrele „Apostrophes") indiscreția reporterilor, separîndu-și cu fermitate viața privată de operă, îl situează printre creatorii care aleg demnitatea în locul popularității factice a reclamei.

Acum, cînd opera rămasă în urma sa se conturează cu limpezime, se poate spune că scrierile lui Albert Cohen stau toate sub semnul întreit al iubirii. Iubire filială (replică în contratimp la iubirea maternă), ilustrată de operele autobiografice: Le Livre de ma mère *(1954)* și O, vous, frères humains *(1973), ultimă operă al cărei titlu e o parafrază a celebrului vers Villon-esc; iubirea-cuplu (dintre Solal și Ariane), redată printr-o linie extrem de siunoasă în amintita* Belle du Seigneur *(1968); iubirea față de semeni, care transpare în restul operelor sale (dar și în totalitatea Operei):* Solal *(1930);* Mangeclous *(1938);* Les Valeureux *(1969);* Carnets *(1978). Aceasta din urmă nu a rămas numai o generoasă pledoarie literară. Cohen, asemeni eroului său Solal, a militat întreaga sa carieră de diplomat și înalt funcționar al Societății Națiunilor pentru aplicarea practică a unor ample proiecte umanitare. E și motivul pentru care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, e revocat din post.*

Albert Cohen poate fi considerat autorul unui singur amplu roman, ce-i îmbrățișează întreaga operă: saga unei familii de pe o insulă grecească din Marea Ionică. Personajele, mereu aceleași, își amplifică sau își diminuează rolul de la o operă la alta, după cum autorul îndreaptă sau nu lumina reflectorului asupra lor. Les Valeureux *(din care este extras fragmentul de mai jos), titlu pe care l-am putea traduce prin* Inimoșii, *sînt unchii „frumosului Solal", nepotul de la Geneva: un farsor (Mangeclous, „cefalonianul cu cele mai numeroase porecle"); un înțelept (bătrînul Saltiel); un avar (Mattathias cel cu cîrlig în loc de-o mînă); un seducător de profesie (chipeșul Mihael); un naiv (Solomon cel mic de stat). Cinci ipostaze umane cu comportamente și reacții caracteristice, ce-i oferă autorului posibilitatea unor efecte extrem de colorate. Îndrăgostiți însă cu toții de Mediterana și de insula lor însorită, primenită de adierea mării și scăldată în mireasma iasomiei. Personaje pe jumătate clovnești, pe jumătate tragice, străbătute de fiorul unei sensibilități subtile, în care-l recunoaștem pe însuși Cohen. Întreprinzători și interesați de toate marile probleme ale epocii lor (acțiunea cărții e plasată în 1935), cei cinci unchi călătoresc (cu banii trimiși de nepot) prin marile capitale europene, participă la dezbaterile din Camera Comunelor (chiar dacă viriți pe ușa din dos), dar mai cu seamă sînt încrezători în puterea judecății și a experienței lor, încît nu pregetă să trimită scrisori monarhilor și președinților de republică, îndemnîndu-i la cumpătare în ale cîrmuirii, la toleranță și înțelepciune sau... împărtășindu-le savuroase rețete culinare din Cefalonia (citește Corfu, insula natală a lui Cohen). Personaje ale căror moravuri, limbuție, vestimentație țin de un amplu registru pitoresc, și-a căror maliție e veșnic corectată de naivitate și de-o necuprinsă bunătate, iar sentimentele pe care le trezesc în cititor e acel haz dureros (același pe care-l resimțim și față de personajele lui Șalom Alehem), laolaltă cu îngăduința și afecțiunea pe care le încercăm față de copii. Să nu uităm că peisajul social evocat de Cohen în* Les Valeureux, *deși se situează în preajma celui de-al doilea război mondial, e de fapt lumea copilăriei sale, deci primii ani ai secolului nostru, pe care memoria afectivă a scriitorului o recreează la bătrînețe.*

A. C.

– DOMNILOR, vă salut în mod universitar, spuse Mangeclous ridicîndu-și toca tivită cu vată.

Stînd pe jos, din lipsă de scaune, cei patru Inimoși cercetară uluiți toga împodobită cu fișii de pînză verzuie și gălbuie. Mattathias se opri din mestecatul rășinii, Mihael dădu drumul cozii flexibile a pipei cu apă, iar Solomon începu să sughiță. Saltiel se ridică în picioare, își încrucișă brațele la piept.

— O, Mangeclous, spuse, te-ai smintit de tot, ce-i cu circul ăsta ?

— Circul ăsta, dragul meu, e un profesor de la Universitate, răspunse Mangeclous descoperindu-se din nou.

— Care Universitate ?

— Una mare !

— Și unde se află Universitatea asta ?

— Aici, zise Mangeclous izbindu-se peste frunte. Dar curînd într-un palat.

— Și cine te-a numit profesor ? întrebă Saltiel cu o botjocură ucigătoare.

— Eu, răspunse Mangeclous. În calitate de cunoscător al propriei mele valori.

— Extraordinară numire, într-adevăr !

— La personalitate extraordinară, numire extraordinară ! răspunse Mangeclous. Lasă-ți indignarea la o parte și deschide-ți bine urechile, am să explic totul !

— Nu, nu chiar acum, dacă vrei, spuse Solomon ridicîndu-și arătătorul, trebuie să mă duc afară să fac treabă mică.

— Ce maniere sînt astea ? se indignă Mangeclous. O, tu, furnicuță cu cap de om, ce-i cu manierele astea incorecte ? așa crezi tu că se procedează în Camera Comunelor ?

— Da' vezi c-am băut prea multă zeamă de caise, explică omulețul.

— Conversația asta mi se pare nelalocul ei, spuse Saltiel. Hai, Mangeclous, explică-ne ce-i cu Universitatea ta, iar tu, Solomon, du-te în treburile tale.

— Dar aș vrea și eu să știu cum se poartă cei din Camera Comunelor, ca să învăț !

— Deputatul englez e un gentilom cu o educație desăvîrșită, spuse Mangeclous. Prin urmare, află că dacă se găsește în situația ta și-l încearcă aceeași nevoie, se scoală de pe scaunul lui, se duce la rege care stă pe tron, își ia un aer umil și șoptește la urechea Majestății sale : „Sir, pot ieși o clipă să mă spăl pe mîini ?" Iar regele răspunde : „Du-te, dar grăbește-te, și nu uita să te închei !"

— Nu-l mai chinui pe mieluțelul ăsta, rogu-te, îi spuse Saltiel lui Mangeclous după ce Solomon ieși. Și-n afară de asta, regele Angliei nu asistă niciodată la dezbaterile din Camera Comunelor, e lucru știut. De ce te-apuci să spui asemenea scorneli ?

— Pentru că m-a luat dintr-odată cu tristețe și mă-ncearcă dorința de-a mă distra și de a mă încilci, zise Mangeclous. Dar să lăsăm asta ! Da, domnilor, o Universitate ! Nu-i vom avea la început decît pe cei din Cefalonia, dar faima i se va răspîndi cu repeziciune iar studenții vor da buzna din toată lumea ! În consecință, chiverniseală sigură, nu șovăi s-o spun ! Taxă de intrare la cursurile mele. Taxă de examen, mai ridicată ori mai scobortă după cum sînt și încălțările studentului. Firește, îi voi examina cu oarecare indulgență pe studenții plătitori de taxe de prima categorie, și voi face în așa fel încît să reușească cu felicitările juriului. Taxă pentru înmînarea diplomelor. Taxe speciale pentru doctoratele honoris causa acordate unor personalități putred de bogate. Risturne acordate Universității de către companiile de navigație, dată fiind afluența studenților veniți pe mare. Iar pentru mai tîrziu, întrevăd posibilitatea construcției unui hotel de lux, care va fi proprietatea Universității, un palace cu apă curentă și funicular pe Costișa Murelor, pentru studenții americani.

SOLOMON intră, înveselit și cu mersul sprinten, informă asistența că spălatul pe mîini îi făcuse mult bine. Numai Saltiel îi zîmbi rotofeiului apoi se întoarse spre Mangeclous.

— Toate astea mi se par proiecte premature și chiar ambițioase. Dar, recunosc că o universitate mică ar răspunde unei nevoi locale, cefalonienii fiind însetați de instrucție. Iar acum, îți voi pune întrebarea cheie. Ce voi fi eu în universitatea asta ?

— Membru în consiliul de conducere !

— Nu-i de-ajuns ! Președinte al consiliului ori nimic ! E ultimul meu cuvînt !

— Se acordă !

— Și în plus, voi ține un curs de morală.

— Nu mă tem că vei avea concurenți. Se acordă !

— Și-n afară de asta, în fruntea unei universități e totdeauna un rector, om onorabil și de-o anumită vîrstă. Cine va fi rectorul ?

— Oare eu nu sînt onorabil ? întrebă Mangeclous. După cum se vede, am togă și tocă.

— Foarte bine, spuse Saltiel cu acreală, toate urările mele de bine pentru micul tău proiect care nu mă interesează defel.

— De acord, spuse Mangeclous, o să fii prorector.

— Un subordonat ! exclamă Saltiel după ce rise disprețuitor.

— De acord, rector onorific, și să nu mai pomenim despre asta !

— Primesc, dacă stau să chibzuiesc. Dar e de la sine înțeles că, atunci cînd îți vei ține cursul, eu voi lua loc pe estradă, lîngă tine, ca să fie limpede că nu sînt student și că te controlez.

— De acord ! Dar ți-aș atrage afectuos atenția că, în materie de universitate, uzanța este să se spună podium și nu estradă. Dar nu contează, să trecem peste asta !

— Ce curs o să ții tu, Mangeclous ? întrebă Solomon încîntat cu anticipație.

— Pe toate, drăguțule, pe toate, răspunse Mangeclous.

— Eram sigur, zise Solomon. Pentru că ești deștept. Dar eu, n-aș putea fi și eu un pic profesor, cînd n-o să fie prea multă lume ?

— Profesor de ce, copile dragă ? întrebă Mangeclous cu o bunăvoință prefăcută.

— De lucruri frumoase din viață, tot ceea ce alcătuiește binele, prietenia, cînd te plimbi cu prietenii seara, în bătaia brizei și ești mulțumit să discuți împreună cu ei.

— Cererea ta de profesorat, zise Mangeclous, mă duce cu gîndul la furnica aceea care, văzînd cum e potcovit un minunat cal arab, exclamă : și eu vreau să-mi fie potcovite picioruțele !

— Ai dreptate, zise Solomon, nu sînt îndeajuns de instruit, și cine s-ar putea măsura cu tine ? Dar tu, dragă Mangeclous, tu ce cursuri o să ții ?

— Curs de reușită în viață, ori de perspicacitate, ori de etichetă mondenă. De ce zîmbetul ăsta diabolic, de om superior, o, Saltiel ?

— Din pură prietenie, dragă vere, îmi voi lua libertatea să-mi exprim oarecare îndoieli privind cunoștințele tale mondene, spuse Saltiel cu un aer ironic, în timp ce-și scotea tutun din tabacherea de corn. Îmi vei îngădui, în legătură cu asta, să-ți pun cîteva întrebări ? zise după ce priză. (Mangeclous închise ochii, în semn de încuviințare). De pildă, într-un distins salon ești prezentat unei doamne de stirpe aleasă, cum începi conversația, fii bun și arată-ne, ca să știm.

— Întrebarea e elementară, răspunse Mangeclous. Formula potrivită într-un asemenea caz este : „E o adevărată bucurie pentru mine, doamnă, să mă pot întreține curtenitor cu dumneavoastră despre fleacuri.

— Nu-i rău, recunoscu Saltiel, cu toate că nimicuri ar fi mai măgulitor decît fleacuri.

— Ce de-a lucruri mai știu, spuse Solomon întorcîndu-se mîndru spre Mihael.

IENICERUL trase din pipa cu apă, care gîlgîi, și zîmbi indulgent, știind bine că nu și-ar pierde el timpul să sporovăiască despre nimicuri cu nobila Doamnă și că, singur cu ea, ar fi recurs la felul lui expeditiv de apropiere.

— Și acum, domnilor, am ajuns la o întrebare cu mult mai importantă, aceea a fondurilor necesare fondării scumpei noastre universități. Care sînt disponibilitățile voastre, dragi prieteni ?

— În ceea ce mă privește, nici una, spuse Saltiel.

— Dar cînd am fost la Geneva, anul trecut, nepotul tău ne-a copleșit cu bănet ! Eu unul l-am pierdut din cauza anumitor speculații nu lipsite însă de subtilitate, dar am toate motivele să sper că nu la fel stau lucrurile și cu voi.

— Unchiul a spus adevărul, făcu Solomon. El și cu mine am cheltuit totul în taină, la Marsilia, cu două zile înainte de-a lua vaporul spre Cefalonia, na !

— Ciudate cheltuielile astea făcute în taină, comentă Mangeclous.

— Să n-am parte de ochii mei dacă nu-i adevărat !

— Inutil să povestești, interveni Saltiel.

— Ba nu, unchiule, cu îngăduința dumitale am să vorbesc ! Uite cum s-a întîmplat, unchiul și cu mine ne plimbam pe-o stradă mare, mare din Marsilia, și a defilat un regiment cu drapelul în frunte, iar noi am salutat drapelul plini de-nfiorare, iar unchiul mi-a vorbit așa de frumos, și-atunci ne-am dus amîndoi la Banca Franței și am depus toți banii pe care seniorul Solal ni-i dăduse la Geneva ! (Se opri ca să-și tragă sufletul.) Dar pe urmă, a doua zi, ne-a părut puțintel rău, și ne-am dus din nou la Banca Franței ca să cerem să ne dea jumătate înapoi, dar n-au vrut !

Scoțînd un oftat, Mangeclous se întoarse drăgăstos spre Mihael, care dădu explicația că banii de la Geneva fuseseră folosiți „ca să înzestrez pe-anumiți copilași de-a căror soartă am îndatorirea de-a mă interesa cu discreție". Solomon înțelese și se puse pe sughițat, dar ienicerul îi curmă sughițul ciupindu-l. Încît omul cu togă i se adresă lui Mattathias.

— Dar tu, o, înlesnitule, o, mînă largă, cu cîte drahme ai vrea să participi plin de bunăvoință la fondul de întemeiere al Universității noastre ?

Mattathias își scoase din buzunar o batistă, cercetă scrisul brodat pe ea cu roșu („Furat de la Mattathias Solal"), se șterse la nas pe îndelete, păturî batista în patru, o vîrî la loc în buzunar cu băgare de seamă, plîmbă dintr-o falcă într-alta cocoloșul din rășină de tistic, își mîngîie ușor firele roșii ale bărbiței de țap.

— Cu cîte drahme, dragă vere ? repetă Mangeclous cu o voce mieroasă.

— Cu nici o drahmă, răspunse Mattathias. N-am încredere în universitatea ta.

— Dare-ar buba neagră peste tine, ciuruite-ar peste tot ! strigă Mangeclous. Să ai parte de viață lungă, dar să orbești și să umbli din poartă-n poartă cu cerșitul, o, trădătorule, o, gălbejitule, o față-tristă, o, pică-cu-țiriita, o, zgîrciobule,o lămîie-răsstoarsă, o,tu, care te prefaci a fi lesinat de foame pe străzile Atenei, la gîndul că vei fi bine pomenuit !

— Calomnii, știi bine, spuse Mattathias calm.

— Calomnii cît vrei, dar asta nu înseamnă că în sinea ta nu te bucuri și nu-ți spui că ți-am dat niște idei din care poți trage folos.

— Nicidecum, se mărgini Mattathias să răspundă.

— Domnilor, uitați-vă la împuțitul ăsta și aflați că nu cumpără decît o uncie de cafea deodată, pentru că, dac-ar cumpăra o livră și s-ar întîmpla să moară a doua zi, ar fi mai mare risipa, lucru de care se teme mai mult decît de moarte.

— Pizma te face să mă vorbești de rău, zise Mattathias, pentru că-mi drămuiesc banii cu înțelepciune și judecată.

Astfel grăi, și-și lipi cocoloșul de rășină de perete, rupse în două o țigară apoi îi ceru un foc lui Mihael.

Și iată că dintr-o dată Mangeclous își scoase toga și toca și-și dădu drumul pe jos, șoptind că-i era zdrobită cariera universitară din lipsă de fonduri, da, zdrobită pentru totdeauna și adio, nobile speranțe ! Răscolit de milă, Solomon îngenunche lîngă scumpul lui văr care zăcea cu degetele de la picioare zgîrcite de supărare, îi mîngîie timid fruntea și-i șopti că era gata să-l ajute vînzînd inelul răposatei lui mame. Disperatul deschise un ochi, întrebă cu o voce stinsă dacă inelul avea și diamante. Atunci se hotărî Saltiel să intervină.

— Nu, drăguțule Solomon, nici vorbă nu poate fi să te desparți de o amintire sfîntă. Cît timp voi fi în viață, mă voi împotrivi din răsputeri la una ca asta. Iar ție, Mangeclous, nu-ți voi pune decît o singură întrebare, la care te rog să răspunzi. La drept vorbind, ce-ți trebuie ție bani pentru universitatea asta ?

Mangeclous se săltă un pic, îl privi în tăcere. Un zîmbet îi lumină dintr-o dată barba, zvicni dintr-un salt, își puse din nou toga și toca, umblă încolo și-ncoace cuprins de-o mare însuflețire mută, frecîndu-și mîinile cu putere.

— Saltiel, spuse el în cele din urmă, acum recunosc că ești un înțelept ! Adevărat, nici nu mă gîndisem ! Chiar așa, la ce-mi trebuie bani ? Universitatea va funcționa la mine în casă, în bucătăria mea personală, iar studenții n-au decît să șadă pe jos ! În seara asta, voi scrie trei pancarte care să anunțe deschiderea universității, iar mîine cei trei băiețași ai mei vor face toată ziua pe copiii-sandviș ! Ce nevoie avem de bani, vă întreb și eu, domnii mei ? Prin urmare, Universitatea din Cefalonia e fondată ! Poimîine, vineri, deschiderea la prima oră !

Prezentare și traducere de
Angela Cismaș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival de film la Barcelona

● În această seară se închid porțile festivalului internațional de film de la Barcelona. A început în ziua de 28 iunie cu proiecția, în aer liber, a unuia dintre filmele clasice ale istoriei cinematografiei, **Ben-Hur**, manifestare prefațată de un concert susținut de o orchestră de 70 de persoane dirijată de Carl Davis, autorul coloanei sonore a acestui film. Au participat, în concursul oficial, 16 filme din 12 țări europene, paralel cu seria de concurs existînd și alte cinci secțiuni speciale în care au fost proiectate alte peste 60 de filme. Între acestea, de mare interes, așa cum au transmis agențiile de presă, au fost cea de „documentare" în care, printre altele, s-au prezentat patru filme dedicate prigoanei împotriva creatorilor progresiști inițiată, în S.U.A., de către Mc-Carthy, apoi „perspective", secțiune dedicată prezentării a 15 filme despre tendințele noi în cinematografia mondială, și, în sfîrșit, cea intitulată „puncte de întîlnire". S-au organizat, de asemeni, și cîteva expoziții apreciate de public, printre care o retrospectivă dedicată lui Luis Buñuel (avînd loc și un seminar despre opera marelui cineast la Universitatea Menendez Pelayo), în care sînt expuse, printre altele, obiecte și documente, premiul **Palme d'or** obținut la Cannes cu **Viridiana** și fotomontaje originale ale filmelor sale. Un adevărat eveniment l-a constituit Seminarul internațional asupra creației în domeniul audiovizual, la care au participat George Kirgo, John Berry, Sherry Lansing, Guillemo Cabrera, Daniel Taradash și Luis Garcia Berlanga. Printre filmele apreciate în cursul proiecțiilor pentru competiția oficială amintim **La Bohème** realizat de Luigi Comencini și **Louvre au noir** semnat de André Delvaux, precum și **La lumière du lac** de Francesca Comencini.

Comentarii extrem de negative au fost la filmul **Hamlet goes business** în regia finlandezului Aki Kaurismaki, o versiune sarcastică asupra unui Hamlet pierdut în lumea comercianților contemporani. În secțiunea „perspective", foarte apreciate au fost filmele **And then** semnat de japonezul Yoshimitsu Morit, **No hagas planes con marga** al regizorului spaniol Rafael Alcazar, iar în secțiunea „documentare" — **Storm center** aparținînd lui Daniel Taradash, și **Angustia** de Bigas Luna.

Cr. U.

Debbie Reynolds

● **Debbie, my life** se intitulează un volum de memorii semnat de marea actriță a Hollywoodului clasic, revenită astfel în actualitate după mai bine de 30 de ani de tăcere. Agențiile de presă notează însă dezamăgirea profundă a publicului deoarece, în locul unei prezentări a vieții și activității artistei într-una din cele mai fertile perioade în studiourile californiene, cartea se constituie ca un asamblaj de acuzații și bîrfe, mai ales împotriva actriței Liz Taylor.

Richard III — femeie...

● La Teatrul municipal din Lahti (Finlanda) a avut loc premiera piesei **Richard al III-lea**, de Shakespeare, avînd în rolul principal o actriță, Marja Leena Kouki (în imagine). Regizorul străniului spectacol e tot o femeie, Laura Jantti. Critica observă că montarea e „neterminată", dar apreciază experiența travesti-ului ca reușită.

Premiul „Tony"

● Cunoscutul premiu „Tony" care se acordă în Statele Unite pentru cele mai bune spectacole teatrale și muzicale a încununat în acest an spectacolele cu **Fantoma de la Opera** de Andrew Lloyd Webber (compozitor și regizor) și **Madame Butterfly** montată de David Hwang. (În imagine, o scenă din **Fantoma de la Operă**).

O nouă sală de concert

● În aceste zile va fi inaugurată la Amsterdam o nouă sală de concert, cu o capacitate de 700 locuri, în care va concerta Orchestra filarmonică neerlandeză, condusă actualmente de Hartmut Haenchen.

Jules Romains redivivus

● Într-un documentat articol din „Le Figaro Littéraire", Bruno de Cessole constată că apariția primelor volume din **Les hommes de bonne volonté** a fost primită cu mare interes de publicul cititor, considerînd că Jules Romains este precursorul „scrierii cinematografice". „Poate metoda cea mai bună de a-i descoperi pe **Les hommes de bonne volonté** — își încheie Bruno de Cessole articolul — este de a-l însoți pe simpaticul Macaire hoinărind, cu nasul în vînt, prin Paris, fără un itinerar și o direcție precise, cînd grăbit, cînd atent, depinzînd de ce întîlnește".

Colecție

● Cea mai mare colecție shakespeareană din lume se găsește la Biblioteca Fowlger din Washington. Aceasta cuprinde 250 de mii de volume cu ediții din Shakespeare și cărți legate de creația sa. Nucleul ei îl reprezintă colecția Henri Clay Fowlger, milionarul filantrop care a condus compania „Standard Oil". El și soția sa, Emilia, au adunat mulți ani din lumea întreagă cărți, manuscrise, opere de artă referitoare la epoca shakespeareană. După moartea lui Fowlger, în 1930, colecția a fost transferată, prin dispoziție testamentară, la colegiul Amcher, unde și-a făcut studiile. La „Teatrul elisabetan", aflat în vecinătatea bibliotecii, sînt prezentate piesele lui Shakespeare, sînt organizate seri de poezie și muzică, festivaluri.

„Un hoinar la Hollywood"

● Așa se intitulează volumul de memorii publicat recent de Jean Negulesco (**Amintirile** au fost publicate de revista noastră în serial), la editura Presse de la Cité. Plimbarea nostalgică în trecut are farmecul unui film în alb-negru, iar cel care o face are umor, este plin de spirit și este unul din puținii supraviețuitori ai monștrilor sacri intrați în legendă.

„Mama baletului englez"

● Celebra balerină și profesoară de dans Ninette de Valois, supranumită „mama baletului englez", a împlinit 90 de ani. Evenimentul a fost multiplu celebrat : o seară de gală la „Covent Garden", în prezența sărbătoritei și cu participarea celor mai renumite balerine din generațiile mai tinere, interviuri ample în presă și la televiziune (cel din „Sunday Times Magazine" era intitulat „The grande dame of dance" — Marea doamnă a dansului), o expoziție fotografică ș.a.m.d. În imagini : coperta unei reviste coregrafice din 1915, reprezentînd-o pe Ninette de Valois dansînd cu Felix Demery, o fotografie din 1924, cu Ninette de Valois ca solistă a renumitului ansamblu „Ballet Russes" al lui Diaghilev.

Un renascentist modern?

● Cunoscutul autor dramatic Dario Fo, jucat și pe scenele teatrelor noastre, este, totodată, un actor și un pictor recunoscut. De curînd, a montat, pe scena teatrului Petruzelli din Barri, opera lui Rossini, **Bărbierul din Sevilla**, care s-a bucurat de o primire triumfală din partea cronicarilor și publicului. În afara regiei, Dario Fo este autorul decorurilor și costumelor, considerînd că reunind toate aceste preocupări reușește să-și valorifice mai bine concepția și intențiile.

Racine la Londra

● Un fel de prejudecată — în virtutea căreia piesele lui Racine n-ar fi reprezentabile în engleză — a făcut ca marele dramaturg francez din secolul XVII să nu fie preluat de teatrul britanic. Rupînd cu această tradi-

ție și demonstrîndu-i netemeinicia, Jonathan Miller a pus în scenă **Andromaca** la Teatrul „Old Vic" din Londra. Criticii au apreciat elogios spectacolul, calificîndu-l drept „o producție superbă". Rolul Andromacăi este interpretat de actrița Janet Suzman, iar cel al Hermionei, de către Penelope Wilton (în stînga).

Premieră Berio

● La Saint-Paul de Vance, în cadrul seratelor muzicale ale Fundației Maeght, va fi prezentată — la 19 iulie —, în premieră mondială, opera **Ofanim II** de Luciano Berio. Blaise Calame, directorul artistic al Fundației Maeght, a definit lucrarea drept o „creație de mare valoare" și a precizat că la reprezentația operei, la care își dă concursul corul Musicus Concertus din Florența, va fi utilizat, pentru prima dată, un dispozitiv electronic pentru modularea vocilor.

Mozart — ultimul an de viață

● Adresată specialiștilor, dar și publicului cu o anume cultură muzicală, cartea lui Robbins Landon — **1791 — ultimul an din viața lui Mozart** — proiectează o nouă lumină asupra momentelor mai importante din viața marelui compozitor. Lucrarea nu se oprește la speculații privind viața lui Mozart, ci argumentează că opera **Clemența lui Tito** reprezintă o culme a creației mozartiene.

Am citit despre...

Obiectul de care te ții atunci cînd...

● UNUL dintre cei mai interesanți romancieri ai anilor '50 și '60, îndrăzneț, original explorator al unor teritorii noi în proză, scoțianul James Kennaway, a murit la 40 de ani într-un accident de automobil. Romanul **Cît costă să trăiești așa** (cea mai izbutită dintre operele lui, consideră criticii britanici) a fost publicat postum. Coincidență, ar spune unii, premonițiune — alții, personajul principal al cărții, Julian, specialist de prim ordin în cibernetica economică, moare înainte de 40 de ani știind că este sortit unui sfîrșit prematur și cartea urmărește fluxul conștiinței acestui bărbat însuflețit de o dragoste nemărginită — dragostea de sine — și înnebunit de spaima morții iminente, precum și reacțiile celor două femei care-l iubesc : soția lui, Christabel („fată tare drăguță, cu păr blond, des, căzîndu-i peste față... ridea mult în societate pentru că era timidă, schia ca o campioană, înghițea carte după carte... extrem de inteligentă") și prietena lui, Sally, cu reglementarii 20 de ani mai tînără decît el, ființă rudimentară, proaspătă, cam isterică, visînd să devină campioană de înot. Amîndouă sînt foarte importante pentru Julian, nu ca persoane în sine — fericirea, norocul, bunăstarea, sănătatea, dispoziția, viitorul lor nu-l preocupă decît în măsura în care ar afecta în bine sau în rău destinul lui — ci ca proteze ale propriei sale existențe precare. Fraza cheie a cărții — „Bolile mortale nu sînt decît exemple limită ale procesului de îmbătrînire comun nouă tuturor" — este rostită de Julian într-o fază de început a jocului pe care-l joacă la început cu Christabel și pentru care va avea mai tîrziu nevoie de o parteneră nouă, lipsită de rutină, ceea ce-l va determina s-o introducă în viața lui pe Sally. Jocul constă în aluzii la apropiata lui săvîrșire din viață, pentru a observa ce reacție produce. Christabel ajunsese să-l joace prea bine. Auzind declarația de mai sus, în care cuvintele-capcană erau „boli mortale", nici măcar n-a clipit, a continuat să aranjeze, liniștită, florile de care se ocupa. „Julian încearcă să fugă de moarte și, pe drept sau pe nedrept, o consideră pe Sally mai aproape de viață decît ești tu", îi spune lui Christabel rezonerul romanului, arbitrul de fotbal „Mozart" Anderson. „Vrei să spui mai tînără", „Nu, nici tu nu ești bătrînă. Decît într-o singură privință. Ești bătrînă în cunoașterea bolii lui Julian. Ai fost lîngă el în tot timpul bolii și acum, oricît te-ai strădui, nu mai poți cîștiga jocul pe care-l joci cu el."

Mințit de doctori, Julian, operat cu un an și jumătate în urmă la un plămîn, vrea și nu vrea să se mintă și singur, deși nu se poate să nu-și dea seama că se află în stadiul terminal, că pulberea de morfină pe care o înghite la fiecare două ore, plus paraldehida, plus „cocteilul" cu heroină, morfină și cocaină pe care-l are totdeauna la el pentru momentele cînd durerile devin totuși atroce, plus alcoolul pe care-l adaugă din proprie inițiativă acestor analgezice, sînt semne îndubitabile, mai grăitoare decît orice reacție a unei partenere de joc.

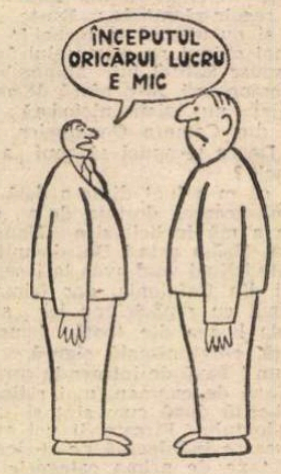
O frenetică, infantilă nevoie de pariuri secrete cu sine, salturi demențiale de umoare, pendularea, cu intervale imprevizibile, între cele două femei, alternanța tandrețe-cruzime, furia cu care se străduiește să se bucure în clipele în care durerea îi dă răgaz, o exuberanță în parte sinceră, în parte jucată, transformă ultimele zile ale vieții lui într-un concentrat grotesc de existență. Cînd Sally, intrînd cu arme și bagaje în rol, acceptă entuziast propunerea lui de a se căsători peste cîteva luni, după ce el va divorța, Julian își spune : „Este singurul tip de minune în care pot crede. E ca și cum m-ar fi văzut murind în fotoliul meu din stal această Rachel, această Bernhardt oarecare, această Marie Bell și ar fi coborît de pe scenă și, luîndu-mă de mînă, m-ar fi condus în piesa ei. În această dramă, în drama ei, nu sînt un muribund. Cu ochii, cu buzele, cu inima, îmi spune : «Cît timp ești aici, există aici și ai parte, astfel, de nemurire. Personajele piesei nu mor»"

În final, Julian, totuși, moare. Nici un spectacol nu e etern. Moare în spital, cu cele două femei lîngă el. După ce Christabel, disperată, încercase să se sinucidă. Puțin înainte de sinuciderea reușită a micuței Sally. Ca într-un barbar ritual păgîn.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Omnium rerum principia parva sunt"
(CICERO, De finibus bonorum et malorum, V. 21)

„Mayo-ya"

● În feeria costumelor multicolore de carnaval, în orașul portuar Bluefields din Nicaragua, s-a încheiat festivalul „Mayo-ya". Cu o tradiție veche de o sută de ani, acest festival este o expresie de sinteză a culturii creolilor anglofoni și a garifonilor (urmași ai sclavilor de culoare), locuitori ai coastei atlantice a țării, cultură cu caracteristici aparte, deosebită de cea a majorității hispanofone a populației țării.

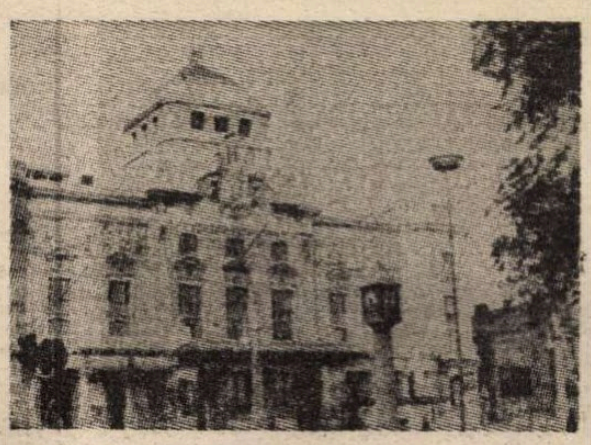
Albert-Robert Heinlein

● Scriitorul american de science-fiction Albert-Robert Heinlein a murit, la Carmel (California), în vîrstă de optzeci de ani. Specialist în tehnică spațială, a fost autorul a peste patruzeci de lucrări, printre care **Stranger in a strange land (1961)**. Heinlein a primit — printre alte distincții prestigioase —, în 1956, Premiul pentru cel mai bun roman de science-fiction.

Yvonne Printemps

● La editura Perrin a apărut o biografie semnată de Claude Dufresne, **Yvonne Printemps.** „Ultima regină a Parisului" a cărei carieră s-a desfășurat între 1916—1959, cînd, la vîrsta de șaizeci și cinci de ani, a renunțat la scenă, a jucat — cu mare succes — teatru, operetă, comedie muzicală... Cu Yvonne Printemps, spune autorul biografiei, au dispărut două genuri pe care ea singură le putea impune prin miracolul vocii. Claude Dufresne îi consacră o biografie imparțială, vie, fără a ascunde nici o slăbiciune, punîndu-i totodată în valoare marele farmec, instinctul teatral, temperamentul și talentul. Volumul mai cuprinde corespondența inedită dintre ea și Sacha Guitry, primul ei soț.

Jubileu teatral



● Recent a fost sărbătorit bicentenarul înființării „Teatrului dramatic regal" sau „Dramaten" din capitala Suediei. Spectacolul de gală — despre care am relatat — l-a constituit montarea semnată de Ingmar Bergman a piesei lui O'Neill, **Lungul drum al zilei către noapte.** Începînd din 1788 pe scena teatrului au jucat, în decursul vremii, nenumărați actori celebri, printre care se numără și actrițele Greta Garbo și Ingrid Bergman, iar între 1963—1966, Ingmar Bergman a fost directorul său artistic. În cadrul sărbătoririi s-a desfășurat un simpozion cu tema **Strindberg, O'Neill și teatrul modern** (În imagine, teatrul „Dramaten").

Fellini și Veneția

● După o pauză de un an, care a urmat **Interviului** — Fellini este din nou pe platourile de filmare. În baza unui acord stabilit cu Raiuno el va realiza două filme: unul pentru micul ecran și altul pentru sălile de cinematograf. Acesta din urmă va fi dedicat Veneției. Ca și alte orașe din universul fellinian — Veneția va fi reconstituită „în mare parte" — cum a precizat Fellini — la Cinecittà. „Va fi un film-portret al orașului care mă fascinează, ca pe mulți alții. Veneția o poți vedea de nenumărate ori, poți citi tot ce s-a scris despre ea, poți cunoaște toată pictura ce o reprezintă. Dar cînd o revezi, este ca și cînd ai descoperi-o pentru prima dată. Aceeași emoție profundă, violentă. Nu sînt un documentarist. Sau poate că încerc să fiu în sensul cel mai profund: acela de a restitui esența unui oraș, oferind alte puncte de vedere decît cele ale istoriei sau ale unei reproduceri naturaliste. Voi povesti «misterul» Veneției. Dacă **Roma** a fost portretul unei capitale, Veneția va fi un portret schițat în episoade repezi, ca și apele sale".

Expoziție la Lidice

● Începînd de la 16 mai, pînă la sfîrșitul lui septembrie este deschisă, la Lidice, expoziția cu opere plastice executate de copii din cincizeci și cinci de țări. Un juriu special a ales, din 5.500 de lucrări trimise, 411 pentru a fi expuse, printre care și cele 75 de lucrări premiate.

Atlas

Despre originalitate

■ AM asistat nu de mult la o controversă literară unde — în fața unui public derutat, dar nu lipsit de mîndria de a fi prezent la acea înfruntare care putea părea între vîrste, dar nu era decît între mentalități — se punea în discuție originalitatea unei întregi generații de poeți. Pe de o parte, poeții înșiși argumentau pe puncte, cu o superbie puțin sfruntată. Pe de altă parte, se dovedea, fără finețe, dar nu și fără oarecare dreptate, că toate acele trăsături ale originalității aparținuseră și altei generații de iconoclaști, veche de cel puțin o jumătate de secol. Cine avea dreptate?

Pentru un observator imparțial și prevenit nu numai asupra originalității reale a respectivei generații, dar și asupra originalității poeziei în general, răspunsul era evident: nimeni. Tema însăși a discuției era falsă și neimportantă, iar violența confruntărilor împiedica adevărul — întotdeauna neviolent — să apară și să se impună. Iar adevărul profund al unei asemenea discuții constă în secretul că originalitatea este cea mai puțin importantă dintre caracteristicile poeziei. La o privire atentă plimbată asupra mileniilor de poezie, originalitatea cu orice preț, originalitatea acuzată, se vede —într-un mod care va părea ciudat numai profanilor și neofiților — cea mai puțin esențială dintre calitățile poeziei și chiar, nu rareori, un sîcîitor defect. Pentru că — fără ca cei mai mulți să o observe măcar — de-a lungul întregii istorii a poeziei nu de originalitate, ci de intensitate e vorba. Nu există nimic nou în poezie de la Sapho la Novalis, de la autorul lui **Ghilgameș** la autorul **Luceafărului,** așa cum nu a intervenit nimic nou în structura măslinului de pe vremea lui Socrate pînă acum, dar asta nu împiedică recoltele să se succeadă, neîncetat, miraculoase. Pentru că tot ceea ce e natural e miracol, iar poezia, în măsura în care o înțeleg eu, în felul în care o înțeleg eu, este mult mai aproape de natură decît de convenție. De la jubilația descoperirii lumii pînă la țipătul de oroare în fața înțelegerii ei, intensitatea naturii și nu ineditul convenției este ceea ce tulbură în cuvîntul poeților. De fapt, nu în legătură cu poezia a găsit Călinescu acea atît de eliptică formulă „sentiment sterilizat prin tehnică"? Desigur nici unul din cei doi termeni ai ecuației nu pot fi eludați, dar faptul că numai tehnica poate fi analizată nu împiedică sentimentul (adică natura) să fie cel determinant.

Sînt convinsă că tot ceea ce spun — ca tot ce e foarte simplu — poate naște reacții disprețuitoare celor ce s-au obișnuit să studieze inefabilul căutîndu-i structurile și să dezlege metaforele prin scheme de algebră pentru uzul claselor elementare. Dar îmi vine în minte un exemplu mai elocvent poate, pentru că mută demonstrația din planul impalpabil al cuvintelor în acela, mult mai evident, al formelor plastice. Oricine a parcurs vreodată cel puțin unul dintre marile muzee de artă ale lumii are revelația unei lente și paradoxale coboriri din intensitatea aproape halucinogenă a prerenașterii înspre operele din ce în ce mai originale și mai ingenioase ale barocului, și apoi spre curentele tot mai epatante ale ultimelor secole, și din ce în ce mai extravagante ale ultimelor decenii. Cei vechi nu făceau decît să reproducă aceleași și aceleași scene biblice, aceleași madone cu prunci, și aceleași magdalene îmbrăcate în propriul lor păr, și aceiași sebastieni străpunși de săgeți, avînd grijă nu să se deosebească, ci să nu se deosebească de înaintașii lor; și tocmai pentru că tehnica era neschimbată, ceea ce se schimba, într-un crescendo atingînd uneori suprarealitatea, era intensitatea, forța sentimentului exprimat. Originalitatea este fără îndoială de partea modernilor, intensitatea de partea celor vechi. După cum se vede a fi nou și a fi etern sînt două lucruri nu numai deosebite, ci și opuse într-o oarecare măsură. Și cine-ar îndrăzni să susțină că nu ultimul este cel mai important dintre ele?

Ana Blandiana

Un rol ingrat?

● Primul film important în care Shirley Mac Laine a fost distribuită de cînd a cîștigat premiul Oscar, în 1983, pentru rolul din **Terms of Endearment** (Cuvinte de tandrețe) este **Madame Sousatzka,** în care acrița, acum în vîrstă de 54 de ani, întruchipează o profesoară de pian care, ajunsă septuagenară, devine din ce în ce mai tiranică. Shirley Mac Laine — cu zulufi arămii, bluze din mătăsuri orientale, brățări, inele și evantaie — mărturisește că nu i-a fost greu să se transpună în acest rol. „E o chestiune de experiență" — a precizat ea.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XVII)

„Cabotinul" și Teatrul Național

ÎN ce privește următoarea mișcare importantă a lui Olivier, și anume preluarea rolului Archie Rice din **Cabotinul,** deținînd, întîmplător, comentarii emise din patru perspective diferite: aparținînd lui Arthur Miller, lui John Osborne, autorul piesei, lui Joan Plowright și, desigur, lui Olivier însuși.

În timp ce Marilyn Monroe filma alături de Olivier în Anglia, ea și Arthur Miller, soțul ei care o însoțise, erau, pur și simplu, terorizați de presa publicitară. Situație care poate oferi întrucîtva o justificare pnetru comportamentul ei cu totul „neprofesional" din studio. Pentru cei doi era cu neputință să facă un pas afară din vila pe care o închiriaseră la țară fără să fie supuși unei canonade de blitzuri, unui asalt al automobilelor de presă angajate într-o cursă cu obstacole pe drumurile sătești, întruziuni care, pînă la urmă, le stricau plăcerea unei seri. Arthur Miller voia cu orice chip să vadă piese de teatru. Dar a o duce pe Marilyn Monroe la un teatru londonez fără a provoca serioase încurcături de circulație părea un lucru imposibil. Miller ținea mai cu seamă să vadă piesa acea nouă care se numea **Privește înapoi cu mînie,** de John Osborne, considerată a fi manifestul grupului „Tinerii furioși". Pe Miller îl atrăgea în primul rînd titlul piesei. În al doilea rînd, de cîte ori consulta programul teatrelor londoneze, toate piesele păreau să aparțină fie acelui „îmbîcsit convenționalism protocolar englezesc", fie repertoriului clasic. În al treilea rînd, cînd Olivier i-a povestit că a văzut piesa și a găsit-o abominabilă deoarece era „un afront adus Angliei" specificarea a stîrnit în

1960. În rolul lui Archie Rice din Cabotinul

cel mai înalt grad interesul lui Miller. Pentru că un afront adus Angliei era lucrul pe care blazatul, asediatul soț al lui Marilyn Monroe dorea cel mai mult să-l vadă.

Olivier a organizat escapada. Din sat au pornit cîteva mașini de același tip cu automobilul în care urmau să vină oaspeții. Presa s-a năpustit pe urmele mașinilor-momeală, în timp ce, ca într-un roman polițist, automobilul cu cei trei „autentici" s-a lansat în momentul în care drumul a fost complet liber. Cînd au înconjurat piața unde se găsea teatrul „Royal Court", Marilyn Monroe și-a aplecat capul ca și cum ar fi pierdut pe jos o lentilă de contact. Cei de la teatru fuseseră avertizați cu discreție. În ultimul rînd se păstraseră trei locuri goale. Cortina s-a ridicat cu vreo două minute mai tîrziu, în timp ce spectatorii tușeau nervos în întuneric, iar cei trei mușchetari se strecurau pe scaunele care îi așteptau. Tot astfel, după primul act luminile din sală nu s-au aprins decît cînd cei trei s-au furișat în biroul lui George Devine, care le-a oferit o băutură; ceea ce s-a repetat pînă la sfîrșitul piesei, cînd s-au întîlnit cu însuși Osborne.

Miller a admirat colosal piesa, iar Olivier îl admira colosal pe Miller. La întîlnirea de după căderea cortinei, un foarte rezervat Sir Laurence Olivier — stîlp, coloană, monument al respectabilității burgheze pe care piesa lui Osborne o vitriola pentru conformismul ei fariseic, găunos, secătuit de vlagă — i-a dat a înțelege tînărului dramaturg că dacă va scrie vreodată o piesă cu un rol despre care va gîndi că i se potrivește lui, bătrînului Larry, aci de față, atunci el s-ar simți foarte îndatorat, într-adevăr extrem de îndatorat, să-l poată refuza.

Arthur Miller îmi povestea cu mare plăcere această întîmplare. Pentru că vine în sprijinul afirmației sale, că Olivier este „unicul actor cunoscut de mine care a reușit să se maturizeze".

„Faptul de a fi acceptat rolul lui Archie Rice a fost la acea vreme un act cu totul remarcabil, ne afirmă John Osborne. Lumea nu-și mai amintește. Mulți dintre prietenii lui Olivier l-au avertizat asupra riscului pe care și-l lua. Rolul lui Archie Rice însemna o demolare a întregii societăți pe care o reprezenta Laurence Olivier. Numele meu și numele teatrului «Royal Court» reprezentau o furibundă negare a lumii lui. Și totuși Olivier a acceptat rolul și l-a interpretat. Cu mare curaj. A fost primul din societatea lui care și-a dat seama că ceva se întîmplă, că ceva trebuie să se schimbe".

„Noi cei de atunci nutream ideea că, pentru o interpretare realistă, actorul trebuie să fie neapărat îmbrăcat în blugi. Suspectam orice persoană bine îmbrăcată și cu maniere distinse, ne spune Joan Plowright. Teatrul «Royal Court» afișa cu aplomb și deplin succes o atitudine radicalistă. Sosirea lui Olivier a fost întîmpinată cu rețineri și îndoieli. Dar de îndată ce și-a suflecat mînecile cămășii și a început să lucreze cu noi, toată împotrivirea s-a spulberat. Nu te poți împotrivi cuiva care te anihilează, te șterge de pe scenă cu talentul lui."

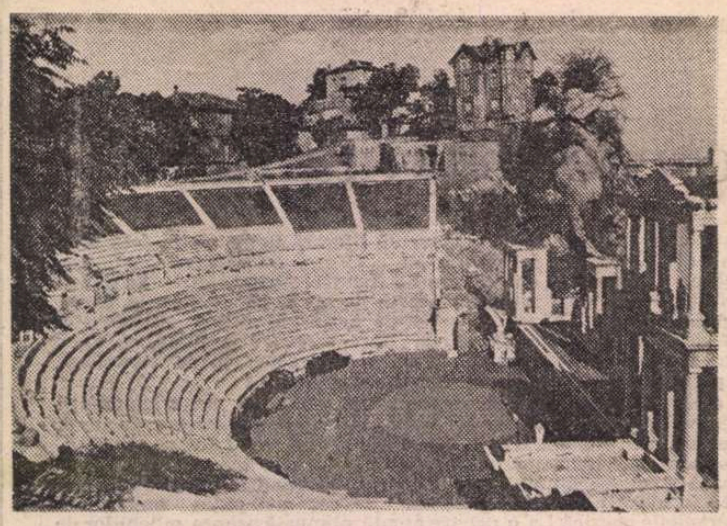
„Mă aflam într-o stare de derută, ne istorisește Olivier, și simțeam nevoia unei schimbări. Viața mea artistică se rezuma la mari roluri clasice pe scenă și mari roluri clasice în film. Începusem să-mi plictisesc publicul. Începusem să mă plictisesc pe mine însumi; deveniseam absolut previzibil. Și apoi rolul care mi se oferea era minunat, minunat."

MULȚI gîndesc că Olivier nu a fost niciodată mai reușit decît în rolul lui Archie Rice, ratatul, depravatul, măscăriciul sleit, histrionul care te bombardează cu glume răsuflate, măcinat însă de o suferință mocnită. Lui Olivier i-a plăcut rolul, s-a documentat urmărind comicii de music-hall, ba chiar, în oarecare măsură, s-a și regăsit în el: „Și eu aș fi putut să ajung un Archie Rice. Aș fi putut să nimeresc într-o trupă de varieteu, să-mi fi spus Larry Olivier și, la început, să mă fi simțit liber și fericit ca ciocîrlia în înălțurile cerului."

La repetiții l-a uluit pînă și pe Osborne cu inventivitatea lui. Și dintr-un singur salt, a pătruns în Lumea Nouă a teatrului englez și s-a reîmprospătat pe sine însuși cu desăvîrșire.

Îi place să spună că Joan Plowright este femeia în care a regăsit-o pe mama lui, decedată cînd el avea doar doisprezece ani. Olivier împlinise aproape cincizeci de ani cînd a cunoscut-o pe Joan, o actriță de mare talent și renume, al cărei devotament față de teatru și față de mișcarea protestatară a generației ei o situa exact la antipodul lui Vivien Leigh. Cîțiva ani mai tîrziu, cînd amîndoi au obținut divorțurile respective, s-au căsătorit. Dacă Olivier avea nevoie de o încurajare pentru a se avînta pe noua cale ce se deschidea în fața vieții sale artistice, Joan Plowright era cea chemată să i-o dea. Căsătorindu-se cu ea, Olivier a realizat o îmbinare între cele două fațiuni existente în teatrul britanic: cea proprie lui — cavalerul vechii magii, al marilor roluri, al numelor rezonante, al onorurilor galante — și cea a lui John Osborne, exponentul tinerilor artiști care transformaseră scena într-o tribună de lansare a unor idei noi menite să zguduie temelii vechi. Luase naștere o nouă morală socială și Joan Plowright era una dintre cele mai fervente militante ale acesteia.

Traducere și adaptare
Antoaneta Ralian



Plovdiv, amfiteatrul roman

Smochinii din Plovdiv

STRADA comercială din centrul Plovdivului nu anunță nimic din liniștea de pe colină, perimetrul vechi al orașului în care spiritul antichității continuă să-și trăiască splendoarea la umbra smochinilor. Jos, atmosfera e de freamăt necontenit, de rumoare meridională, de exuberanță calmă. Cînd bulevardul asfaltat începe să facă însă loc caldarîmului, urcînd în pantă și îngustîndu-se, agitația urbei se pierde treptat, îndepărtîndu-se. Păsind pe dalele străvechi de piatră, trecătorul calcă, de fapt, în alt veac. Străzile sînt strîmte și cochete, întortocheate, descriind un labirint încîntător în care gîndul că te-ai putea pierde nu-ți poate oferi decît prilejul unei reverii euthanasice. Undeva, spre centrul colinei, presimți extaza, delicata plutire. Pînă acolo, trecătorul mai trebuie însă să parcurgă multe stradele, întîrziind cu privirea spre curțile înecate în trandafiri, trăgînd cu ochiul printre crăpăturile porților, deschizîndu-le chiar, cu un fel de curiozitate impertinentă, parcă pentru a le verifica scîrțîitul. Porțile acestea din lemn masiv se deschid încă lin, fără nici un zgomot strident care să le trădeze vechimea, așa încît în spatele lor imaginea nu e de mister medieval, ci de beatitudine florală : grădini tăiate geometric, mărginite în bună parte de ziduri de piatră, căci orașul se înalță treptat, ca o piramidă ; pavaj cu lespezi lustruite peste care, cel puțin în vremea ocupației otomane, vor fi înflorit multe spaime nocturne sub pașii cadînelor. În multe din acestea sînt amenajate azi mici restaurante, în care se poate sta de vorbă ceasuri întregi chiar și în fața unui pahar de **șveps.**

Casele, foarte vechi, sînt restaurate în întregime și readuse la culorile tradiționale, alb și albastru, lemnul e reîmprospătat, iar piatra zidurilor e strînsă din nou în chinga proaspătă a betonului. De-a lungul pereților, iedera urcă încet, fără grabă, luîndu-i în stăpînire cu tenacitate, înghițindu-i într-o mare de verdeață. Vegetația e în vechiul Plovdiv o formă de renaștere continuă a orașului, de împrospătare nesfîrșită a vechimii. Salcîmii stau alături de smochini, teii sînt spionați de tufele de trandafiri, gura-leului crește ocrotită de cireșii trufași. Printre pietrele caldarîmului, tulpini mici și fragede de smochini ies în calea trecătorilor ca niște copii neajutorați. N-au sentimentul spaimei și apariția lor respiră nesfîrșită candoare ; nu poți decît să le ocrotești, dorindu-ți să se înalțe grabnic la impetuozitatea rudelor lor mai vîrstnice care păzesc acum strada ca niște santinele credincioase. La început de iunie, salcîmii din Plovdiv au deja fructe, încă verzi, cu pieliță pufoasă și moale.

FIIND cel de-al doilea oraș al Bulgariei, ca importanță economică și socială, Plovdiv este și un centru istoric peste care veacurile au lăsat urme din cele mai strălucitoare. Cetatea, întemeiată de Philip al II-lea al Macedoniei, în secolul al II-lea, n-a pierdut nimic din grandoarea pe care macedoneanul a simțit nevoia s-o pună în acest loc aflat la răspîntia comercială dintre Europa și Asia. Mult timp, orașul s-a numit, de fapt, Philippopolis, după numele întemeietorului, pentru ca apoi să-și schimbe denumirea în Trimontium, Păldin și, în cele din urmă, Plovdiv. De la macedoneni vor fi rămas, cu siguranță, curțile și casele așezate în trepte, cum aveam să întîlnesc și în alt oraș, la Blagoevgrad, încît, dacă privești de deasupra, poți zări o așezare în formă de terase, ca niște esplanade, împodobite de flori, mai cu seamă de iederă și trandafiri. Peste gard te poți uita fără teamă în curtea vecinului, căci acesta nu se sfiește să stea la masă, sorbind bragă ori, de ce nu, un pahar de vin roșu, un merlot căruia soarele după-amiezii îi dă strălucirl de rubin. Spre seară, oamenii din Plovdiv ies în fața porților, la taifas, privind trecătorii cu prietenie blîndă și salutîndu-i, ca pe niște cunoscuți, deși știu bine că cei mai mulți sînt turiști. Însă, așa cum le zîmbesc de pe banca din fața casei, intrînd în vorbă cu ei, locuitorii vechiului Plovdiv se simt mai puțin asaltați de curiozitatea străinilor și trecerea acestora prin urbea curată și intimă, ca o adevărată fostă cetate, nu le mai apare probabil ca o indiscreție, ca un amestec nerușinat în viața lor de fiecare zi, ci doar ca un dialog bonom, ca o conversație neîntreruptă. Nu se îmbufnează nici cînd le apleci crengile cireșului, pentru a-ți răcori gura cu fructele lor zemoase, nici cînd te înalți pe vîrful picioarelor, pentru a privi în curțile lor. Orice trecător prin Plovdiv e, pentru ei, un vecin mai îndepărtat.

Multe din aceste case, impecabil restaurate, sînt însă muzee, cofetării, locuri pentru expoziții și, mai ales, case de creație pentru scriitori, muzicieni și artiști plastici. O astfel de clădire, aflată chiar în vîrful colinei, l-a găzduit cîndva și pe Alphonse de Lamartine, în timpul călătoriei sale în Orient, în iulie 1833, cu doi ani înainte de a-i apărea însemnările peregrinării sale, **Voyage en Orient** (1835). Casa aceasta, asemănătoare întrucîtva unei pagode, păstrează semnele vechii arhitecturi, cu obloane și contraforți din lemn, cu chenare albe în jurul ferestrelor, cu pereți vopsiți în roșu englez. Vechi felinare prinse de ziduri, salcîmi îțiți peste gard, vaga senzație că la una din ferestre cineva stă și scrie fac din strada Knjaz Ceretelev, unde se află această construcție elegantă, la numărul 19, un loc reconfortant pentru orice călător prin Bulgaria. Din istorie, gîndul trece repede în literatură.

Plovdiv. Casa în care a locuit Lamartine, în iulie 1833, cu prilejul călătoriei sale în Orient

DIN vîrful orașului, coborîm încet înspre cealaltă parte, pe aceleași străzi pavate, luminate de soarele vlăguit al după-amiezii. Amurgul vine însă încet, fără grabă, așa încît, ieșind din labirintul cetății, putem zări încă bine Rodopii, lanțul de munți care înconjoară orașul, la o distanță nu prea mare. Pînă la imaginea muntoasă, privirea alunecă însă, spre pintenul colinei, pe amfiteatrul roman, destinat, timp de mai mult de patru secole, celor mai felurite jocuri și petreceri, cu gradenuri pentru 3 500 de spectatori. Astăzi, vechiul amfiteatru e în bună parte restaurat. Se mai păstrează încă multe colonade, unele cu ancadramente, altele fără, multe glife decorative, iar scena poate găzdui în cele mai bune condiții spectacole de teatru și de operă în aer liber. Chiar și în seara în care am aparut noi amfiteatrul își trăia cu delicatețe viața lui artistică. Orchestra filarmonicii își făcea obișnuita repetiție, asistată de chipurile cîtorva curioși, era rîndul alămurilor să se încerce, apoi al flautului, au urmat viorile, din nou alămurile și, din această joacă a sunetelor, la început nelămurită pentru urechile noastre, a început să se închege treptat o melodie foarte cunoscută. În amfiteatrul roman din Plovdiv orchestra repeta, de fapt, **Aida**, pe frînturi, cu reluări, cu reveniri ale instrumentelor. Chiar auzită din fărîme, în liniștea transparentă a orașului, opera lui Verdi are ceva tulburător, poate și pentru că, în închipuirea mea, a asculta o astfel de muzică într-un amfiteatru roman, înconjurat de smochini și privind la străvechiul turn cu ceas ce va fi cronometrat secolele, înseamnă a trăi, ca într-un concentrat, o miraculoasă îmbinare a artei și a istoriei. Amintirea acestei melodii este însă foarte proaspătă și pentru philippopolitani, cum se mai numesc cei peste 4 500 de locuitori de azi ai cetății, căci, în urmă cu numai cîțiva ani, a fost montată pe scena amfiteatrului o nouă variantă a operei verdiene, avînd-o în rolul principal pe foarte cunoscuta soprană Ghena Dimitrova. Vocea ei va fi răsunat cu siguranță foarte amplu pe scena amfiteatrului, dacă e să dăm crezare legendelor care au început deja să se nască în jurul acestei interprete recunoscute în toată lumea. Cunoscătorii spun că, întoarsă într-una din zile în satul său de lîngă Pleven, Beglej, Ghena Dimitrova ar fi cîntat în casa părinților săi atît de puternic, încît a putut fi auzită de toți localnicii.

Sunetul alămurilor rămîne, la scurtă vreme, în urma noastră, reverberînd în tonalități tot mai stinse pînă cînd devine o amintire fugoasă. Urcăm din nou colina, pe altă parte, pentru a lua masa de seară la restaurantul „Alafranguite". Un local amenajat într-una din nenumăratele case vechi, cu scări care urcă în coasta dealului, cu tufe de trandafiri și cu covoare de iederă. Grădina restaurantului e mică, însă atmosfera e liniștită și încîntătoare, cu smochini aplecați deasupra meselor, cu ospătari eleganți și respectuoși. E seară de-a binelea cînd, în colțul grădinii, își face apariția un violonist și, în cea mai discretă ținută, începe să interpreteze o piesă de Mozart, prelungind parcă, în alt spirit și în alt decor, sunetul muzicii lui Verdi, ascultată în amfiteatru, de care însuși freneticul Amadeus fusese pasionat la timpul său.

PLOUĂ mărunt cînd coborîm din orașul vechi, însă ploaia e caldă și reconfortantă, apa se scurge calm de pe frunzele smochinilor și caldarîmul strălucește în alt fel la lumina felinarelor. O ploaie mult mai mohorîtă și mai posacă decît aceasta îl va fi tulburat, probabil, pe poetul bulgar Alexandăr Banderov, care locuiește chiar în Plovdiv, o cu totul altă ploaie îl va fi făcut pe acest liric să scrie unul din poemele sale pe care însoțitoarele mele, Țena Velicova și Nevena Diceva, foarte bune cunoscătoare ale literaturii române, mi-l amintesc într-o traducere proprie, în timp ce coborîm colina, o traducere elegantă pe care-o transcriu aici : „Merg prin ploaie / și cade o ploaie umilă / o ploaie de toamnă / dar eu n-am să ajung nicăieri".

Radu G. Țeposu

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Editura „Knjivzene novine" din Belgrad a apărut **Duios Anastasia trecea...** — de Dumitru Radu Popescu în traducerea lui Adam Puslojić și a Voislavei Stoianović. Volumul este ilustrat de Radislav Trkulja. Miodrag Rackovič și Srba Ignatović semnează prefața volumului.

U.R.S.S.

● La Tallin a apărut volumul **Dor** de D.R. Popescu, tradus și prefațat de Riina Jesmin.

ITALIA

● A apărut recent, la Roma, în cunoscuta editură științifică Bulzoni, cartea **Analisi del testo letterario. Dieci applicazioni del metodo contestuale-dinamico**, sub redacția T. Slama-Cazacu, avînd o prefață de Renzo Titone. Volumul (298 p). cuprinde lucrările seminarului internațional organizat în oct. 1986 la „Centrul European de Educație", Frascati — Roma) și anume : patru conferințe ținute de autoarea metodei — care a prezentat bazele teoretice ale acestei metode și aplicări ale ei —, precum și zece analize, făcute de cercetători și cadre universitare, utilizînd metoda amintită (pe texte literare de F. Pessoa, Ch. Perrault, Al. Manzoni, Robert Lowel, L. Pirandello etc.). Cu prilejul apariției volumului, ca și al unui simpozion internațional, T. Slama-Cazacu a prezentat o comunicare în care a expus rezultatele aplicării acestei metode în școli din țara noastră, în ultimii ani.

ISRAEL

● Teatrul Mic s-a întors recent dintr-un turneu efectuat în Israel între 26 mai și 10 iunie 1988, cu spectacolul **Noapte bună, mamă**, de Marsha Norman, în interpretarea Olgăi Tudorache și a Lianei Ceterchi, regia Dinu Cernescu.

Prezența Teatrului Mic a fost apreciată de presa de specialitate și de un numeros public care a urmărit cele opt reprezentații susținute în cadrul turneului.

R.F. GERMANIA

● La Editura „Büchergilde Gutemberg" din Frankfurt pe Main a apărut volumul opt din seria de opere complete Panait Istrati, editată sub îngrijirea lui Heinrich Stiehler. Volumul cuprinde romanul **Familia Perlmutter**, tradus în limba germană de Elisabeth Eichholtz-Legagneux. Lectorul ediției, proiectată să aibă 14 volume, este Edmund Jacoby.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca literară

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 29, joi 14 iulie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

IDEOLOGIE—CULTURĂ—UMANISM

(Paginile 12—13)

SPIRITUL ÎNNOITOR

DINAMISMUL societății noastre socialiste, mărturisit cu forța evidenței incontestabile de întreaga vastă operă de înaintare neabătută către noi culmi de civilizație și bunăstare materială și spirituală, își trage puternicele seve din prezența catalizatoare de energii a spiritului înnoitor, revoluționar. Afirmat cu strălucire la Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric prin care s-a inaugurat o nouă epocă în dezvoltarea socialistă a patriei, a devenit cheia de boltă a întregului proces desfășurat în toate domeniile vieții sociale și economice și la scara amplă a întregii țări. Reflectînd în mod dialectic profunde necesități istorice, fiind expresia legităților specifice edificării multilaterale a socialismului în România, corespunzînd principiilor generale ale socialismului științific și aspirațiilor întregului nostru popor, Congresul al IX-lea a imprimat un curs înnoitor și decisiv procesului de făurire a societății socialiste. „În dezvoltarea generală a patriei noastre socialiste, un moment de importanță deosebită — s-ar putea spune hotărîtor pentru destinul socialist al patriei noastre — îl reprezintă Congresul al IX-lea al partidului, din vara anului 1965" — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Despărțirea fermă de ceea ce se dovedise perimat, vetust, lupta împotriva șabloanelor dogmatice din practica și teoria construcției socialiste, deschiderea curajoasă, de factură revoluționară, către nou s-au materializat în dezăgăzuirea energiilor creatoare ale poporului, în avîntul și însuflețirea participării la înfăptuirea măreților obiective stabilite de partid în vederea edificării cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Autentică forță de asigurare a înaintării societății noastre, spiritul înnoitor își manifestă prezența în toate etapele construcției socialiste. Reprezintă o permanență și constituie o certitudine a progresului în toate domeniile de activitate. „Să avem permanent în vedere și să nu uităm niciodată — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială — că procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia, că avem obligația, ca revoluționari, să asigurăm conducerea și dezvoltarea conștientă a transformărilor revoluționare ! Să pornim permanent de la materialismul dialectic și istoric, concepția revoluționară despre lume, de la socialismul științific, dar și de la noile cuceriri ale științei și tehnicii, care îmbogățesc și vor îmbogăți continuu concepția revoluționară despre lume și viață, cunoașterea umană, în general. Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari și comuniști !"

Perfecționarea necontenită a activității în toate sectoarele vieții sociale și economice din țara noastră reprezintă expresia efectivă a spiritului înnoitor. În continuitatea deplină a cursului istoric de dezvoltare a societății noastre socialiste jalonat de Congresul al IX-lea al partidului, cerințele actualei etape sînt marcate hotărîtor de impulsurile și strădaniile novatoare, manifestate pretutindeni. Este calea cea mai sigură a transpunerii în viață a planurilor și obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Înfăptuirea lor, parte integrantă din suita marilor realizări înscrise în cronica epocii la al cărei început se află Congresul al IX-lea, reprezintă preocuparea centrală, mobilizatoare de ample energii, a întregii noastre națiuni socialiste. Acum, cînd se împlinesc 23 de ani de la desfășurarea lucrărilor Congresului al IX-lea, moment de însemnătate istorică în viața patriei și a partidului, retrospectivele asupra drumului parcurs și perspectivele asupra viitorului se întîlnesc pe axa permanenței spiritului înnoitor, revoluționar, factor hotărîtor pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, pentru înaintarea cu succes pe calea socialismului.

„România literară"

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au efectuat, marți, 12 iulie, o vizită de lucru în mari unități economice din municipiul Constanța : zona portului Constanța-Sud, construit din inițiativa secretarului general al partidului, în concordanță cu cerințele actuale și de perspectivă ale economiei noastre naționale, și Întreprinderea de Construcții Navale, puternică unitate a industriei noastre constructoare de mașini.

Patriei

Lumina are un nume
Cum adevărul, încrederea
Și zborul de pasăre
Transformat într-un tril
Și seva care ne întinerește
Ramul în april

Și patria are un nume
Prin voievozii și eroii ei,
Prin munții susținîndu-i azurul
Prin glasul doinitor al apelor,
Prin dulcele freamăt al unui euforic tei

Și-al IX-lea Congres are un nume
Istoric și demn prin gloriile care
Au luat forma viitorului dorit de popor
Pentru binele patriei, de bravul nostru Conducător.

Precum istoria

El, meditînd înseninata-mi dimineață
A mai gustat un fruct,
A mai privit o floare,
Pe stele și pe soare,
Cu greutatea lor,
A învățat pe umeri să le țină
Din dragoste față de cerul albastru,
De surîsul unui copil
El, Partidul, meditînd înseninata-mi dimineață
În limba în care și inima-i vorbește
Împarte bucurii în mod egal
Precum istoria eroilor țării nemurirea.

Dumitru Grigoraș

Biblioteca județeană

Dimensiuni politice și economice ale păcii și colaborării

GÎNDIREA materialistă a pus demult în evidență relația nemijlocită dintre economie și politică, definind politicul ca formă concentrată a economicului. Această legătură nu reprezintă doar un considerent abstract, de natură speculativă, ci constituie un fenomen pregnant al vieții sociale, atît pe plan intern cît și internațional, ilustrat prin determinarea economică a unor acțiuni politice, ca și prin natura politică a unor decizii economice. Acest aspect a fost relevat cu putere de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Tezele din aprilie formulate pentru plenara C.C. al P.C.R., precum și în Expunerile ulterioare — documente programatice pentru partid și popor.

În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu putere marea însemnătate politică a realizărilor economice obținute în construcția nouă orînduiri, ca principal factor de demonstrare a superiorității și de creștere a puterii de atracție a socialismului pe plan internațional. În același timp, președintele României a pus în lumină caracterul profund politic al celor mai stringente probleme economice pe plan mondial. În Tezele din aprilie, în Expunerile la plenara C.C. al P.C.R., la consfătuirea de lucru cu activul din domeniul organizatoric și ideologic, la plenara Consiliului Național al F.D.U.S. a fost relevată acuitatea politică a unor asemenea probleme : gravitatea primejdiei create prin adîncirea decalajelor economice pentru viitorul de pace al omenirii ; instabilitatea politică și frînarea progresului țărilor în curs de dezvoltare datorită acumulării uriașelor poveri financiare ale dobînzilor excesive ; știrbirea independenței politice prin accentuarea dependenței economice ; noile forme de spoliere practicate de capitalul financiar internațional ; imensa importanță politică a făuririi unei noi ordini economice mondiale ; însemnătatea eliminării restricțiilor și obstacolelor artificiale din relațiile economice mondiale, ca una din cerințele majore ale destinderii și încrederii între națiuni, ale păcii în întreaga lume.

Viața însăși oferă semnificative ilustrări ale relației dintre economic și politic, prin simultaneitatea și interacțiunea unor procese sau evenimente, cum este, de pildă, începerea quasi-concomitentă a lucrărilor celor două foruri distincte — sesiunea de vară a Conferinței pentru dezarmare de la Geneva și sesiunea Consiliului Economic și Social al O.N.U. (E.C.O.S.O.C.). Este o coincidență în timp, dar ea reliefează unul din marile adevăruri ale contemporaneității — și anume, relația directă dintre necesitatea înfăptuirii unor măsuri de dezarmare și însănătoșirea economiei mondiale. Așa cum a subliniat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu în întreaga perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea, binomul „dezarmare-dezvoltare", obiectiv central și fundamental al politicii externe românești în toți acești ani, sintetizează cele mai stringente cerințe ale contemporaneității : salvgardarea păcii, a vieții pe planetă și, totodată, progresul imensei majorități a statelor lumii.

După cum se știe, sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării s-a încheiat fără adoptarea unor hotărîri concrete, fără rezultatele constructive așteptate de popoare, dar România socialistă consideră că aceasta nu trebuie să constituie un motiv de resemnare și demobilizare. Dimpotrivă, țara noastră, președintele Nicolae Ceaușescu subliniază necesitatea de a se intensifica și mai mult eforturile tuturor statelor pentru promovarea cauzei dezarmării — iar în această privință reluarea lucrărilor forului de la Geneva constituie un fericit prilej.

În acest cadru își păstrează deplina viabilitate propunerile formulate de țara noastră și de alte state iubitoare de pace privind reducerea și oprirea escaladei absurde a cursei înarmărilor, folosirea în scopul dezvoltării a cheltuielilor militare care au ajuns să absoarbă anual peste 1 000 de miliarde de dolari, adică exact nivelul exorbitant al datoriilor țărilor în curs de dezvoltare. Iar ce ar însemna convertirea acestor gigantice resurse în scopuri civile, pentru soluționarea nevoilor a miliarde de oameni ilustrează cu claritate înseși lucrările sesiunii E.C.O.S.O.C.

Desfășurarea dezbaterilor din acest for a înfederat justețea orientărilor și pozițiilor statornice ale României socialiste, care a ridicat în repetate rînduri problema efectelor nocive ale dezechilibrelor din economia mondială, determinate în primul rînd de povara datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare. A fost criticat sever imobilismul și lipsa de preocupare a țărilor industrializate față de dificultățile cu care se confruntă statele în curs de dezvoltare ca urmare a schimburilor comerciale internaționale inechitabile și a turnurii ilogice create în chestiunea datoriilor, respectiv situația aberantă că țările sărace au ajuns să le finanțeze pe cele bogate. Din ce în ce mai elocvent se relevă că această problemă atît de complexă nu-și poate găsi rezolvări parțiale, limitate, ci numai o soluționare globală și cuprinzătoare, în cadrul unei conferințe internaționale Nord-Sud, așa cum a preconizat demult președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Firește că și în domeniul promovării și afirmării unor relații economice internaționale calitativ superioare, de natură să asigure progresul tuturor partenerilor în condiții de egalitate și avantaj reciproc, țările socialiste sînt chemate să ofere un exemplu mobilizator, o pildă de întrajutorare eficientă. Această convingere a României socialiste a fost reafirmată la a 44-a ședință a Sesiunii Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, la care conducătorul delegației române, primul ministru al guvernului, a prezentat pe larg concepțiile și considerentele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind soluționarea unor probleme internaționale majore. În acest cadru, România a subliniat faptul că își păstrează pe deplin valabilitatea prevederile Statutului C.A.E.R., pronunțîndu-se pentru perfecționarea activității consiliului în conformitate cu principiile fundamentale și normele statutare de conlucrare, menținîndu-se și dezvoltîndu-se acele forme și metode de colaborare care și-au dovedit utilitatea practică, în vederea dezvoltării stabile și echilibrate a economiilor naționale ale tuturor statelor membre, în interesul cauzei socialismului.

Politicul și economicul își dovedesc tot mai mult unitatea indisolubilă, iar cerința esențială — formulată cu limpezime în Tezele și Expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu — este ca ambii acești factori (acțiunile politice și cele economice ale statelor) să fie asimilate și dirijate spre același unic obiectiv — pacea, colaborarea și progresul tuturor națiunilor.

Cronicar

Viața literară

Vizită de documentare

● În spiritul tezelor, orientărilor și indicațiilor cuprinse în Expunerea **„Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale"**, prezentată de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la ședința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c., Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București a organizat în județul Ialomița o vizită de documentare și o manifestare culturală care a culminat cu dezbaterea „Probleme actuale ale dramaturgiei românești și ale receptării spectacolului de teatru". Au participat dramaturgii : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Paul Everac**, secretarul Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, **Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Paul Ioachim, Valentin Munteanu, Alexandru Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon.** Oaspeții au fost însoțiți în acest periplu ialomițean de tovarășii **Constanța Czerwinschi**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Ialomița, și **Gheorghe Antonescu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Înțelegînd în profunzime scopurile acestei vizite de documentare, gazdele au propus dramaturgilor un contact cu medii și probleme variate ale construcției socialismului în județ. La Întreprinderea de ferite Urziceni, întreprindere unicat în țară, directorul **Aurel Ghiu** a punctat cîteva momente din dezvoltarea acestei unități industriale care a început prin a produce trei repere și a ajuns astăzi, prin autoutilare, să acopere, prin zeci și zeci de repere, necesitățile întregii noastre economii. La C.A.P. Gîrbovi a avut loc o foarte interesantă dezbatere privind ridicarea productivității muncii și a problemelor pe care le pune astăzi construirea unui nou centru administrativ al comunei. Explicații ample au fost date scriitorilor de către **Marcel Dobra**, președintele C.A.P. Gîrbovi, Erou al muncii socialiste, chiar în mijlocul fermelor vegetale unde se vedeau rezultatele unei munci bine organizate și de perspectivă.

În cele două zile de contact direct cu realitățile județului, au mai avut loc vizite la I.A.S. Ograda și la S.M.A. Țăndărei, unde directorii **Dumitru Petre**, și **Barbu Vasile**, au vorbit despre problemele muncii și vieții oamenilor din unitățile respective. La Feteși, după ce au fost vizitate noile poduri dunărene, tovarășul **Gheorghe Ichim**, primarul orașului, a prezentat aceste mari construcții și a vorbit oaspeților despre dezvoltarea, în continuare, a orașului. Dramaturgii s-au întîlnit, de asemenea, cu membrii cenaclului „Mihu Dragomir" și au asistat la un fragment din spectacolul cu piesa „Drumul încrederii" de George Genoiu, în interpretarea colectivului Teatrului Muncitoresc din Urziceni.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarășa **Alexandrina Găinușe**, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Ialomița, care a vorbit despre dezvoltarea județului în următorii ani, referindu-se la noile întreprinderi ce urmează a fi construite și la problemele de urbanistică pe care le ridică noul oraș Slobozia.

Conferință interjudețeană a cenaclurilor literare

● La Centrul județean de cultură „Cîntarea României" din Reșița s-a desfășurat Conferința interjudețeană a cenaclurilor literare din județele Alba, Arad, Caraș-Severin, Gorj, Hunedoara, Mehedinți, Sibiu, Timiș și Vîlcea, la care au participat peste o sută de reprezentanți ai cenaclurilor respective.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Gheorghe Constantin**, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste. În continuare, **Ion Meițoiu**, a prezentat referatul „Rolul cenaclurilor literare în promovarea creației cu un bogat conținut patriotic".

A u r m a t dezbaterea „Chipul muncitorului din zilele noastre, reprezentat în creația contemporană".

Pe marginea expunerilor, au luat cuvîntul : **Carmen Bălan**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Caraș Severin, scriitorii **Mihai Negulescu**, redactor șef al revistei „Cîntarea României", **Ion Potopin, C. Stănescu, Cornel Ungureanu**, precum și **Bucur Chiriac**, instructor în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

În cadrul acțiunilor ce au urmat, a fost vizitat primul teatru românesc din Oravița, unde Eminescu a poposit cu trupa lui Pascaly, și alte obiective cultural-istorice, între care muzeul creat de țăranul Iosif Cireșun din satul Dileni, care a adunat, sute de exponate din domeniul etnografiei și folclorului.

„Constructori ai cetății de mîine"

● Sub genericul „Tinerii de azi, constructori ai cetății de mîine", la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Costești, județul Argeș, s-a desfășurat o manifestare literară la care scriitorii **Ludmila Ghițescu, Otilia Nicolescu și Sergiu Nicolaescu**, redactor șef al revistei „Argeș", au citit din lucrările lor și au vorbit elevilor, cadrelor didactice și muncitorilor din liceele și întreprinderile industriale ale orașului, despre problemele literaturii noastre contemporane.

Lucrările au fost conduse de prof. Dumitru Anghel, președintele cenaclului literar „Magda Isanos" din localitate.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Arieșanu, Alexandru Jebeleanu, Cornel Ungureanu,** — la recentele ședințe ale Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont" ; **Gabriel Chifu, Romuluis Diaconescu,** la cenaclul literar din Bechet (unde a fost prezentat nou roman al lui **Romulus Diaconescu**, intitulat „De veghe pentru învingători", apărut în Editura Militară).

● **Ion Dodu Bălan,** la Casa Universitarilor din str. Dionisie Lupu, în cadrul programului cenaclului literar „Tudor Vianu", al cărui președinte este ; **Elena Dragoș, Iuliu Rațiu, Passionaria Stoicescu,** la școala nr. 162 din Capitală ;

● Asociația scriitorilor din Tîrgu-Mureș a inițiat o suită de acțiuni în cadrul cărora au fost prezentate noi cărți de poezie, proză, critică și istorie literară, apărute în editurile noastre. Astfel, la școala generală din comuna Deaj, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Ungheni și la liceul pedagogic din Tîrgu-Mureș, **Zeno Ghițulescu, Szekely Janos** și un grup de tineri autori au citit din lucrările lor.

Revista revistelor

„Magazin istoric" nr. 7/1988

● **Iulie 1965—iulie 1988. Congresul IX al P.C.R. — moment istoric în destinele dezvoltării socialiste a țării.** Sub acest titlu, revista publică, în deschidere, articolul conf. univ. dr. Mircea Mușat dedicat evenimentului de importanță hotărîtoare în viața partidului și statului nostru care a avut loc în urmă cu 23 ani. Subliniind că al IX-lea Congres al partidului a ales în înalta demnitate de secretar general pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, articolul relevă că s-a inaugurat cea mai înfloritoare și mai demnă epocă din întreaga istorie a poporului român. Articolul evidențiază mărețele realizări obținute de poporul nostru în aceste glorioase decenii. „Anii biruințelor noastre socialiste — se arată în articol — sînt istorie ridicată pe culmile cele mai înalte ale voinței unanime a întregii națiuni, expresia cea mai elocventă a ceea ce poate înfăptui un popor liber și stăpîn pe soarta sa, strîns unit în marele efort consacrat progresului și înfloririi continue a patriei. Pe temelia acestor biruințe se ridică tot mai puternică România de mîine, al cărei chip este clar conturat în hotărîrile Congresului XIII și ale celei de a cincea Conferințe Naționale ale partidului, hotăriri istorice care se înfăptuiesc prin munca entuziastă a întregului nostru popor".

La împlinirea a 140 ani de la memorabilele evenimente care au marcat desfășurarea revoluției române de la 1848, revista publică un substanțial grupaj de documente și mărturii străine necunoscute privind ecoul internațional al luptei românilor pentru triumful idealurilor revoluționare. Camil Mureșanu și Hilde Mureșanu prezintă relatările consulului prusian din iunie—iulie 1848 din București ; Eugen Glück și Valer Munteanu semnalează comentariile și știrile apărute în două mari cotidiene norvegiene referitoare la desfășurarea revoluției în Principate ; D. Ivănescu aduce noi mărturii, de asemenea, inedite, privind prezența unor studenți români pe baricadele revoluției pașoptiste din Berlin.

Continuînd prezentarea în premieră a unor descoperiri arheologice sau a altor mărturii privind trecutul poporului nostru, revista publică în acest număr un studiu consacrat excepționalei opere artistice scoasă la iveală la Constanța în urmă cu cîteva luni : monumentul cu frescă, din sec. IV e.n., de pe raza anticului oraș Tomis. Împodobit cu splendide picturi de o deosebită valoare istorică și artistică (cîteva dintre ele sînt reproduse pe copertele 1 și 4), monumentul tomitan reprezintă o nouă și remarcabilă expresie a culturii și civilizației ce a înflorit pe teritoriul patriei noastre în urmă cu milenii. El se înscrie — subliniază autorii descoperirii, Virgil Lungu și Constantin Chera, de la Muzeul de istorie și arheologie Constanța — „ca o nouă și remarcabilă dovadă privind persistența și continuitatea de viețuire pe meleagurile dintre Dunăre și Mare și strălucita dezvoltare economică, artistică și spirituală în această veche vatră getodacică".

Tot în cadrul noutăților istorice se include și prezentarea recentă la București, în premieră mondială, prin grija Consiliului Culturii și Educației Socialiste, la Muzeul de istorie al R.S.R., a două telefilme realizate de Radioteleviziunea italiană consacrate Columnei traiane. Într-un interviu acordat revistei, dr. arhitect Giangiacomo Martines, din cadrul Supraintendenței pentru arheologie a Romei, subliniază semnificația evenimentului : „Columna traiană reprezintă, ea însăși, cum s-a mai spus, una din cele mai sugestive și plastice relatări, prin intermediul imaginilor, a dîrzeniei luptelor dintre daci și romani și, totodată, a apariției unui nou popor la Dunăre, poporul român, singurul popor neolatin din această parte a continentului. De aceea, prezentarea celor două filme în premieră mondială în capitala României capătă un caracter simbolic".

Mai consemnăm din cuprinsul revistei noile fragmente din amintirile generalului Th. C. Văcărescu, fost aghiotant al domnitorului Alexandru Ioan Cuza ; partea a doua a studiului semnat de dr. Oliver Lustig, consacrat rezistenței antihitleriste a românilor, datorită căreia pe teritoriul țării noastre hitleriștii nu au putut aplica „soluția finală".

R. V.

SEMNAL

● **Mircea Lerian — DIN PRIMA PÎNĂ ÎN ULTIMA CLIPĂ.** Roman apărut postum. **(Editura Eminescu, 300 p., 15 lei).**

● **Mihai Drăgănescu — SPIRITUALITATE, INFORMAȚIE, MATERIE.** Eseuri. **(Editura Academiei, 200 p., 14,50 lei).**

● **Virgil Dumitrescu — MAI MULT DECÎT CUPRINDE OCHIUL.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 70 p., 7,75 lei).**

● **Silvia Chițimia — MAGAZINUL FERMECAT.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 15,50 lei).**

● **Paul Doru Chinezu — VIBRAȚIA SEVELOR.** Versuri, volum de debut. **(Editura Facla, 76 p., 8 lei).**

● **Marin Constantin, Iosif Sava — CONSTELAȚIA MADRIGAL.** Convorbiri la a XXV-a aniversare a coralei „Madrigal". **(Editura Muzicală, 288 p., 26 lei).**

● **Maria Roșca — MARIA TĂNASE.** O documentată biografie a artistei. **(Editura Muzicală, 288p., 26 lei).**

● **Luigi Pirandello — GIUSTINO RONCELLA NĂSCUT BOGGIOLO. BĂTRÎNI ȘI TINERI.** Romanele sînt traduse de Adriana Lăzărescu în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 640 p., 34 lei).**

● ***** — CÎNTARE FRUMUSEȚII UMANE.** Antologie din literatura universală, prefață, note, comentarii și biografie de Gheorghe Marin. **(Editura Albatros, 526 p., 31 lei).**

● ***** — ANTOLOGIA PALATINĂ.** Selecție din epigrama veche greacă, traducere, cuvînt înainte, indice de autori și note de Viorica Golinescu. **(Editura Univers, 252 p., 21,50 lei).**

● **Frank Geerk — FRUMOASA PETRA.** Povestirile scriitorului elvețian de limbă germană sînt traduse de Elena Tacciu în colecția „Globus". **(Editura Univers, 302 p., 14 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR

Arhitecturile patriei

NĂZUIND să afle o metaforă plastică pentru Patrie, în ceasul ei de sărbătoare, inspirat, un grafician a imaginat o imensă garoafă roşie ale cărei nenumărate petale rotunjeau conturul României. Sugestia plastică, sensibilă şi exactă, numea simbolic, semnificativ un adevăr.

Acum, cînd în miez de vară, evocăm cei 23 de ani de măreţe împliniri socialiste, înfăptuite în epoca ce poartă numele marelui ctitor de ţară nouă, cînd cuprindem Patria cu priviri luminate de mîndria demnă, ce o naşte istorica operă constructivă înfăptuită de popor, sub conducerea partidului clarvăzător, cînd privim Patria în momentul ei de intensivă devenire, metafora artistului, exprimînd sintetic o realitate de esenţă, devine sprijin pentru a o înţelege şi cunoaşte mai deplin. Căci, pe fiecare din nenumăratele petale ce adună în ele realităţile şi realizările României socialiste de azi se pot ingemăna numele de rezonanţă ale unor edificatoare înfăptuiri. Iar pe frontispiciul fiecăreia sînt adînc gravate numele milioanelor de oameni ai ţării, cei ce dau o întruchipare durabilă, monumentală unor vise şi aspiraţii pe măsura vremurilor.

Era firesc să fie aşa... Pentru că, venind din istorie, înscriindu-şi pe steagul său de luptă continuarea celor mai înălţătoare tradiţii ale înaintaşilor, luptători întru libertatea şi independenţa patriei, întru asigurarea şi apărarea demnităţii umane, Partidul Comunist Român s-a dovedit, de-a lungul eroicei sale existenţe revoluţionare, trunchi viguros din trupul poporului, al clasei muncitoare, purtătorul şi apărătorul îndrăzneţ şi statornic al idealurilor sale supreme. În paginile eroice al îndelungatei noastre istorii sînt adînc întipărite lupta şi jertfa comuniştilor, capacitatea partidului de a uni într-un puternic front al voinţei suverane poporul întreg. Iar în viitoarea luptei, în afirmarea spiritului revoluţionar vom afla, drept mărturie pentru ziua de azi şi viitorime, exemplul pliduitor al unui remarcabil destin de militant comunist, de patriot cutezător, faptele de legendar curaj şi strălucită conduită comunistă ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pornit încă din anii tineri pe drumul luptei pentru izbînda idealurilor socialiste, pentru dreptul celor mulţi la o Patrie a lor, descătuşată de nedreptăţi sociale, despovărată de ameninţările de încălcare a integrităţii şi suveranităţii naţionale, identificîndu-şi viaţa, biografia comunistă cu însăşi istoria Partidului nostru. Iar în cea mai dinamică epocă din istoria patriei, în cei 23 de ani ce au urmat Congresului al IX-lea al partidului — istoric eveniment politic, deschizător de noi orizonturi faptei şi gîndirii revoluţionare — prezent în fruntea partidului şi a ţării, secretarul general al partidului, preşedintele României a condus şi conduce cu memorabil spirit vizionar, cu o profundă înţelegere a realităţilor contemporane o operă fără egal, într-o epocă ale cărei realizări impresionante înscriu numele celui ce le-a conturat dimensiunile în galeria marilor făuritori de istorie.

CRISTALIZAREA în aceşti ani a unei concepţii atotcuprinzătoare cu privire la drumul ţării pe calea devenirilor socialiste, conturarea în mod profund dialectic a unei strategii şi tactici a dezvoltării, s-a aflat şi se află la temelia drumului mereu înainte al Patriei, comparată sugestiv cu o corabie pregătită să traverseze oceanele timpului, furtunile ce i s-ar ivi în cale, cu cutezanţă şi siguranţă, înaintînd ferm către supremul său punct cardinal — viitorul comunist.

O strălucită operă teoretică, dublată, într-o simetrie edificatoare, de o grandioasă operă practică, se constituie într-o veritabilă avuţie a prezentului, într-o contribuţie remarcabilă la definirea concepţiei despre drumul socialist al României, în strînsă legătură cu tradiţiile istorice, experienţa şi posibilităţile ţării, cu realităţile generale ale lumii, şi, totodată, într-o contribuţie de seamă la îmbogăţirea teoriei şi practicii făuririi noii societăţi. Argumente recente, adăugîndu-se firesc şi memorabil vastei opere de gînditor revoluţionar, sînt Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c. „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale", ca şi cea de la Consfătuirea de lucru din 23 iunie a.c., „Cu privire la perfecţionarea activităţii organizatorice, ideologice şi politico-educative în vederea creşterii rolului conducător al partidului în întreaga viaţă economico-socială" — documente programatice, cu înalt spirit analitic, de impresionantă anvergură. Pornind de la concluzia că linia generală şi strategia dezvoltării sînt pe deplin juste, corespund atît cerinţelor obiective, legităţilor generale, cît şi necesităţilor şi posibilităţilor dezvoltării, de la existenţa unui larg sistem democratic ce şi-a dovedit pe deplin în cei aproape 20 de ani de funcţionare justeţea şi superioritatea, secretarul general al partidului supune — în expunerile ce îndeamnă la acţiune şi preludează dezbaterile viitoarei Plenare a C.C. al P.C.R. — unei analize minuţioase şi constructive stadiul dezvoltării actuale, prezentînd în faţa partidului şi poporului, cu fermitate şi realism, atît înfăptuirile indiscutabile cît şi neajunsurile, dificultăţile, numind fenomene şi cauze ce fac ca posibilităţile existente, energia şi iniţiativa maselor muncitoare să nu se desfăşoare eficient, în toată amploarea şi forţa lor.

BOGĂŢIA de idei şi teze noi, valoarea deosebită a orientărilor cuprinse, spiritul revoluţionar în care este investigată problematica vastă şi complexă a realităţii operei de construcţie a ţării ca şi realităţile vieţii planetei, argumentarea ştiinţifică a rolului hotărîtor al partidului drept centru vital al naţiunii fac ca — prin aceste noi exemple de analiză ştiinţifică, dialectică a problemelor esenţiale ale contemporaneităţii naţionale şi internaţionale — partidul, poporul să poată privi lucid şi încrezător din realitatea prezentului spre perspectiva viitoare. Este încă una din nenumăratele mărturii, ale intuiţiei politice şi înaltului spirit analitic, anticipativ pe care-l încorporează organic opera secretarului general al partidului. Şi, totodată, un argument definitoriu al capacităţii partidului de a da răspuns problemelor complexe ce le pune o operă de construcţie economico-socială şi umană de anvergura celei ce se înfăptuieşte în ţara noastră, de a angaja poporul în făurirea ei cu competenţă şi dăruire patriotică.

Este, pentru creator, dătător de noblеţe faptul că în această amplă şi cutezătoare operă îşi află definit cu limpezime un loc de deosebită însemnătate, prin menirea sa fiind îndrituit să se afle angajat în delicatul proces de *„formare a omului nou, în dezvoltarea conştiinţei sale revoluţionare"*. Congresul al IX-lea al partidului — în cadrul căruia s-a făcut gestul politic decisiv de denunţare şi renunţare la dogme osificate, la ticuri schematice, la false rigori ce încătuşau iniţiativa şi responsabilitatea creatoare, în cadrul căruia s-a făcut trainic şi organic conexiunea cu tradiţia progresistă îndelungată a culturii naţionale şi a început procesul de punere în lumina lor adevărată a evenimentelor şi personalităţilor istoriei naţionale, a purtătorilor de steag în lupta pentru afirmarea existenţei de-sine-stătătoare a patriei, pentru existenţa ei independentă, în unitate de idealuri şi convingeri — se află la temelia acestui nou climat, generos şi pentru implinirea personalităţilor creatoare, pentru exprimări artistice valoroase şi diverse. Prin ceea ce are mai pregnant, creaţia literară contemporană — şi are nenumărate argumente valorice de adus — face dovada întîlnirii esenţiale a creatorului cu izvorul pururi întineritor al muncii şi vieţii poporului, într-o realitate socială în care se porneşte de la aprecierea că *„numai un om educat şi stăpîn pe cele mai înalte cunoştinţe din toate domeniile poate înţelege legile obiective, esenţiale ale dezvoltării economico-sociale, poate sesiza ceea ce este vechi şi nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta şi care reprezintă viitorul"*, numai un asemenea om putînd fi, în înţelesul ştiinţific, *„un om cu adevărat liber"*. În slujirea unei asemenea umaniste opţiuni, făuritorii operelor de artă îşi asumă profund şi firesc misiunea încredinţată de partid de a merge mereu *„la izvoarele dătătoare de viaţă — ale ştiinţei, ale progresului"*, de a se angaja *„cu mai multă hotărîre, de a lucra zi şi noapte pentru a contribui, pe calea creaţiei, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului"*.

Între istoricele ctitorii ale prezentului se înalţă şi se vor înălţa, „mereu mai frumoase / şi mai arătoase", ctitoriile pe care le descifrăm tot mai distinct în valoroase cărţi de poezie, în memorabile romane, în exgeze critice demne de tradiţia culturii româneşti.

ÎNTR-O ţară în care sensul esenţial al politicii duse de partid este acela de a conduce şi făuri cu poporul, pentru popor, într-o ţară care-şi poartă prin solii săi strălucitori, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu, cuvîntul luminos de pace şi colaborare între popoare ; într-o ţară cu un partid glorios, cum este Partidul Comunist Român, identificat definitiv şi profund cu vrerile şi destinul poporului ; într-o ţară ce are în fruntea sa un asemenea partid revoluţionar, evocarea celei mai rodnice perioade din biografia ei eroică — perioada inaugurată de înnoitorul Congres al IX-lea al partidului — se desfăşoară firesc, sub auspiciile unităţii de nezdruncinat a poporului, ale hotărîrii de a da viaţă recentelor teze şi orientări ce prefaţează stenic şi mobilizator viitoarea plenară a partidului, conferind faptei materiale şi spirituale dimensiunile unui măreţ act de construcţie.

Gîndul inspirat al creatorului care a imaginat o garoafă roşie, ale cărei petale împlinesc conturul României, ne îndreptăţeşte afirmaţia că, într-un fel, fiecare dintre noi purtăm în mîinile ca şi în inimile noastre o asemenea garoafă roşie — Patria — pe care o înălţăm cu bucurie şi încredere în lumina prezentului.

Nicolae Dragoş

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Oţelar**

Patria mea

Patria mea începe
De-acolo de unde cocorii trec, primăvara,
Peste piatra de hotar
Şlefuită de vremuri
Cîntînd imnele libertăţii.

Patria mea începe
Din mersul timpului, din noi toţi,
Din cerul de-a pururea albastru
De unde se ridică miezul verii, din grîu
De unde codrii îşi mîngîie riurile
De-acolo de unde stejarii şi gorunii
Se înfrăţesc cu florile cîmpiei române
Cu Dunărea şi Carpaţii, cu marea cea mare.

Patria mea începe
De unde focurile-s aprinse în glia străbună
Din bornele sufletului
Din visul nostru de libertate
De acolo de unde cîntă seara buciumele
Din hotarele cailor roibi
Ce nechează în luncile văzduhurilor

Patria mea începe
Din clocotul mulţilor
Din cremenea cremenii de dreptate
Din clopotele albe
Din setea nestinsă a lui Horea şi Iancu
De acolo de unde colinele
Nu albesc
De unde singurătatea n-a existat,
Nu există şi nu va exista niciodată.

Patria mea începe
De-acolo de unde numărăm anii dragostei noastre
Făcliile aprinse ale gîndurilor.

Mihai Păsculescu

Partidul

Născut e partidul clasei muncitoare
gura mea învaţă pe de rost cîntecul
frumos ca o grădină de privighetori
oameni, copii, şi femei, ieşiţi-i în cale
cu braţe de stele şi flori —
şi rumen e miezul de pîine
iubire de soră şi frate...

Ion Machidon

Datoriile satirei

SATIRA e socotită, din cele mai vechi vremuri, o putere redutabilă. A fost cultivată de oamenii de spirit, literați sau politicieni, filosofi, cărturari, teologi, cu fervoare, în toate societățile care au atins un anume grad de dezvoltare intelectuală. Quintilian considera că una din gloriile Romei antice e producția satirică, ce ajunsese la o mare bogăție și diversitate. Forțele revoluționare din epoca modernă au pus totdeauna în mișcare catapulte satirice pentru lansarea ideilor noi, pregătind astfel, din punct de vedere ideologic, schimbarea necesară ; în acest sens, enciclopediștii francezi oferă un strălucit model de gîndire și acțiune. Înflorirea creației satirice în perioada uriașelor transformări din țările române în secolul XIX e, de asemenea, consecința luptei politice pentru emancipare, identitate și libertate națională.

În esență, satira constituie o critică radicalizată, de tip specific, activînd prin ironie, sarcasm, deridere, zeflemea, batjocură, împotriva a ceea ce e vechi și depășit, stingheritor — în chip fățiș agresiv, ori subteran, ori numai prin natura statu-quo-ului — pentru cursul dezvoltării firești. Satira literară și artistică, satira populară se manifestă și azi, uneori cu vigoare, alteori cu un tonus mai debil, continuînd o tradiție seculară de ripostă a spiritului public la tot ceea ce-l contrariază și, în același timp, tinzînd a sprijini, indirect, afirmarea plenară a idealului social.

Dată fiind virulența ei pamfletară, oprobriul pe care-l stîrnește implacabil față de fenomenele ori persoanele incriminate și aria de răspîndire, satira provoacă, adesea, reacții potrivnice, unele de expresie curioasă, și chiar acțiuni de anihilare. Se uită — ori se nesocotește — în atare cazuri că, negînd ceea ce e perimat, anacronic, ea își asumă nobile sarcini de igienă socială și morală și că nu există temeiuri pentru a fi combătută **în sine.** Exercitînd o critică legitimă cu ajutorul rîsului, ea vine în sprijinul progresului. Pentru a judeca dacă e vorba de o pornire asanatorie, sau, dimpotrivă, de nihilism obtuz — posibil și el în această materie — există, drept criteriu infailibil, raportarea la ideal. Idealul e infuz — iar uneori explicit — în orice satiră sănătoasă, născută din nevoia de a denunța nonconcordanța, de a demonetiza arbitrareități, de a demasca imposturi, de a devaloriza demagogia sau veleitarismul. Concepția materialistă despre evoluția societății socialiste pe toate planurile implică o viziune dialectică asupra ideilor și formelor ce pier, ori trebuie ajutate să piară, pentru ca ideile și formele noi să se poată înstăpîni. Există nenumărate moduri de luptă împotriva a ceea ce e vechi. Arta satirei e unul din cele eficace și rezonante.

În expunerile din aprilie și iunie ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la probleme ale muncii ideologice și politico-educative sînt subliniate obiective ale acțiunii de perfecționare în aceste domenii. Se arată necesitatea asigurării unor condiții mai bune de repartizare a răspunderilor, deoarece „avem multe sectoare în care continuăm să numim oameni care nu cunosc bine problemele și nu pot, din această cauză, să asigure conducerea și soluționarea în mod corespunzător a sarcinilor încredințate". Se indică a se lua măsuri mai bune în ce privește dezvoltarea competiției între întreprinderile din aceeași ramură, pentru a se înlătura uniformitatea, anonimatul produselor. Se atrage atenția asupra combaterii cu mai multă fermitate a egoismului, individualismului, „forme de înjosire a omului". Ni se cere tuturor, cît se poate de clar, să desfășurăm o luptă hotărîtă împotriva diferitelor „tendințe de parvenire, de căpătuială, de necinste, străine principiilor socialismului și omeniei". Și ni se adresează un îndemn : „Nu trebuie să se treacă peste diferite stări de lucruri negative ! Nu trebuie să ne comportăm ca struțul care-și bagă capul în nisip pentru a nu vedea anumite stări de lucruri! Trebuie să înțelegem că asemenea stări de lucruri — care, din păcate, se mai manifestă în societatea noastră — sînt străine principiilor de etică și echitate socialistă, sînt un rezultat al lipsurilor în munca politică-educativă, al influențelor străine, burgheze, inclusiv al rămășițelor din trecut, dar și al influențelor din afară. De aceea, trebuie să adoptăm o poziție fermă, combativă față de toate aceste probleme !"

E exprimată aici, limpede, cerința de a identifica stările de lucruri negative, a le numi, nu a le ascunde, a nu manifesta nepăsare față de ele, a nu ne, și a nu le îmbrobodi, ci a milita deschis pentru înlăturarea lor. De aici decurg, desigur, și obligații ale satirei, drepturile și datoriile scriitorilor și artiștilor din acest teritoriu creativ fiind — cum au fost totdeauna în istoria culturii — gemelare. Și deși n-a fost organizată niciodată la noi o dezbatere pe acest plan — în uniunile de creație sau în alte foruri menite a favoriza schimbul de idei — cred că se impune și aici o temă dominantă, care, dealtfel, a fost exprimată tranșant, tot de conducătorul partidului nostru, într-o altă împrejurare : „Satira e necesară !"

Ea răspunde unei necesități sociale. Sînt fenomene negative care intră sub incidența legii și de ele se ocupă instituțiile ce veghează ca legea să nu fie încălcată. Dar există și fenomene, stări, concepții, mentalități, moravuri, atitudini, comportări ce contrariază opinia publică și lezează oamenii aflați în normalitate, dar care nu intră în unghiul de acțiune al legii. Acestea pot fi combătute cu alte mijloace, de care dispune democrația revoluționară ; și pot fi luate în discuție, cu mare eficacitate, — cum atestă o lungă experiență — de satiră. Dacă, bineînțeles, ea are cîmp larg de afirmare și se poate exercita normal.

UN conspect al momentului ei actual la noi arată că avem, în literatură, o pleiadă remarcabilă de scriitori cu acest har dovedit, de la prozatorul atît de îmbelșugat satiric care e Ion Băieșu, la acela de subtilitate care e Mircea Nedelciu. De la poezia admirabilă a lui Marin Sorescu, la aceea de arome grațioase a lui Emil Brumaru. De la comedia de valoare sarcastică a lui Tudor Popescu, la scrierile teatrale de acută observație ale lui Adrian Dohotaru, Mihai Ispirescu, Dumitru Dinulescu. Există un număr mare de caricaturiști ; destui tineri și foarte tineri, — cărora li s-au pus la dispoziție, cu generozitate, saloane de expunere și competiție. Avem remarcabili umoriști în publicistica specializată, autori de schițe, poeți, epigramiști, fabuliști, inventatori de aforisme vesele, producîndu-se în cenacluri și șezători, unii urcînd, relativ frecvent, și treptele editurilor. În același timp, e sesizantă dezvoltarea considerabilă a satirei populare. Pe lîngă producția folclorică de sorginte rurală, vizînd mai ales ameliorarea moravurilor și a relațiilor interumane, precum și, azi, formele de adaptare la civilizația modernă a satului românesc, a căpătat extensie umorul popular citadin, sfera excelentă de manifestare a satirei populare fiind brigada artistică. Programele miilor de formații de această specie — ce acționează în întreprinderi, instituții, școli, unități militare, în orașe și sate — vizează nu generalități, ci fenomene concrete, persoane aflate în culpă, neajunsuri de fiecare zi. Artiștii populari reglează, cel mai adesea cu precizie, tirul satiric, urmărind o eficiență promptă și exprimîndu-și direct sau indirect, dar fără echivoc, încrederea deplină în posibilitatea de înlăturare a ceea ce e neconform cu morala noastră.

Această încredere în capacitatea societății de a soluționa ceea ce e pus sub reflector ca stază e caracteristică satirei române actuale. De aceea, apar contraveniente atitudinile retractile sau ostile față de creația satirică, atitudini ce caută a inhiba această creație sau a o deturna. Dreptul satirei și datoria ei e să sprijine procesele înnoitoare. Ar fi, desigur, oportun ca noile comedii satirice originale, inspirate de actualitate, să se alăture, într-un număr și la o calitate corespunzătoare, mai vechilor comedii din literatura națională, altminteri intens reprezentate. În anul artistic curent, cuantumul comediilor satirice noi e neînsemnat. S-ar cuveni ca televiziunea să facă un loc substantial satirei populare, brigăzilor artistice, altor forme de exprimare satirică a opiniei maselor, tocmai în sprijinul dezideratelor expuse în documentele de partid.

CE anume diminuează, uneori, forța satirei și-i obnubilează funcțiile civice, morale, artistice? Nu o dată cei ce satirizează se lovesc de declarația contrariantă a unor persoane, că astfel se calomniază înfăptuirile noastre, se denigrează, se ponegrește etc. În fapt, însă, prin blocarea criticii exercitată pe această cale se pierde încă o posibilitate de a se eradica malversațiuni tenebroase și uneori chiar fărădelegi, se slăbesc acțiunile celor ce se străduiesc a păstra normalitatea în muncă și în viață — și care sînt milioane. E posibil ca pornirea împotriva satirei — care se soldează cu efecte negative probate — să fie chiar una din consecințele rămînerii în urmă a activității politico-educative, asupra căreia atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerile amintite. Conducătorul statului nostru ne cheamă la „lupta împotriva ignoranței și inculturii... pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste", pentru că, într-adevăr, „Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat, va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna prada influențelor retrograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare cercuri imperialiste, mergînd, citeodată, pînă la însăși trădarea poporului său. Un asemenea om, fără îndoială, nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor ! Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber!" Se vădește, deci, încă o dată, că accepția spiritului revoluționar în ce privește înaintarea societății, elevarea culturală a membrilor ei, modelarea omului reprezentativ, presupune nu facultativ, ci ca o inerență, combativitatea netă și deschisă contra a tot ceea ce se împotrivește acestui curs. Creatorul satiric care ia atitudine în sensul de mai sus se adaugă eforturilor generale politico-educative și se cuvine să fie încurajat cînd se dovedește talentat și responsabil.

Cea mai neconformă poziție față de satiră e aceea care o consideră — fățiș sau obscur — o forță distructivă. De unde și cum a apărut la noi ideea că, supunînd unei critici drepte, vesele, mușcătoare, anomalii și stări de lucruri ce contravin eticii și echității, ești distructiv? Greu de spus. Din păcate, chiar dacă nu e rostită cu glas tare, această falsă convingere acționează nu de puține ori prin interdicții, punițiuni perfide și descurajări **felurite** ; numai că, iată : o brigadă artistică muncitorească a satirizat, cu multă vervă, nereguli în activitatea unui factor de conducere dintr-o întreprindere. Brigada a fost oprită să-și mai susțină programul, iar pe urmă, desființată. Dar nu peste multă vreme a poposit, în acea întreprindere, o brigadă mai puțin voioasă, de control, din partea forului tutelar. Iar după ea s-a arătat prin partea locului și alta, deloc artistică, a miliției și procuraturii, prin al cărei program s-au dus lucrurile pînă la capăt. E drept că nu totdeauna faptele pot dobîndi o atare concretețe. Dar e de ținut seama că în acțiunea de însănătoșire a moravurilor, de instaurare a normalității prin criticarea formalismului, abuzurilor, deteriorării raporturilor între oameni, satira e o forță esențialmente **constructivă.** Și se manifestă din intenția declarată de a **perfecționa** ceea ce e încă imperfect. Cu încredere în capacitatea oamenilor și colectivelor de a **înlătura** ceea ce atentează la bunul mers al treburilor.

Privesc, uneori, îndelung, locurile unde se începe cîte una din marile construcții urbane ; se lucrează la o nouă cale a metroului, se deschide un nou bulevard, se înalță un edificiu grandios, se întemeiază un cartier. Întîi vin buldozerele, care curăță terenul : cosmelii nenorocite se transformă în pulbere, străduțe înguste, fără canalizare, strîmbe, pocite, dispar ; se destupă fundături. Și, după ce se risipește norul de moloz și se înlătură resturile, pe terenul curat apar cei ce toarnă fundațiile, cei ce manevrează uriașele macarale, cei ce edifică. Îmi pare că printre drepturile și datoriile satirei e chiar și acela — și aceea — de a curăța terenul, sufletesc mai ales, de vechituri pentru a-l pregăti să primească noul reconfortant și sigur. Și cred că, astfel, creația satirică poate fi socotită a avea în ea și ceva ce prevestește viitorul mai drept și mai bun către care tindem. Shakespeare e unul din cei ce aveau această impresie. Zicea că glumeții sînt adesea profeți. Timpul i-a dat mereu dreptate. De ce nu i-ar da-o și vremea noastră ?

Valentin Silvestru

Pledoarie pentru

ION IRIMESCU : **Lectură**

PLEDOARIA pentru subiect, atît de convingător întreprinsă de Ovid S. Crohmălniceanu într-un număr trecut al „României literare" (16/1988), a dat impuls însemnărilor de față care se vor, complementar, o pledoarie pentru personaj. Oportunitatea celei dintîi o legitimează, cred, pe a celei de a doua, dacă pornim și noi, firește, de la aceeași premisă cu Ovid S. Crohmălniceanu că subiect și personaj sînt realități ale operei epice aflate în relație strînsă de condiționare. „Subiectul marilor opere epice, scria criticul în amintita pledoarie, nu se poate povesti fără a pune în mișcare întreaga lor mașinărie, personajele, psihologia acestora..."

Ce factori au determinat, de la o vreme, „scăderea importanței acordate subiectului" a arătat cu amănunte Crohmălniceanu în articolul său. Dezinteresarea de „invenție" în beneficiul consemnării neutrale a materiei vieții, dispensarea de „construcție" și preferința pentru „fragment", căutarea autenticității în discontinuitate și nu în succesiune, în „ruptură" și nu în urmărirea înlănțuirilor cauzale, acestea sînt, într-adevăr, tendințe ale prozei contemporane care explică, în bună măsură, slăbirea preocupării pentru subiect și, ca una din consecințe, erodarea poziției personajului.

Prefacerile de această factură nu aparțin însă, e lucru știut, ultimei ore literare. Punerea în cauză a vechilor structuri ale prozei, ale romanului de fapt, începe aproape odată cu veacul și capătă extindere în proza de după primul război, cînd principiul creației obiective și optica naratorului omniscient vor fi supuse din ce în ce mai mult contestării. **Este** invocată cu deosebire, ca suport al acestei contestări, cerința autenticității, pe care procedeele narative tradiționale, cu toată aparența opusă, nu ar fi slujit-o eficient, ele introducînd în proză un număr prea mare de convenții. Desfășurările vieții reale, se argumenta, se organizează altfel decît după legile acumulărilor graduale, ale romanului clasic, iar naratorul care vede prin ziduri și poate raporta despre ce se petrece în adîncurile altor conștiințe decît a sa rămîne un pur artificiu.

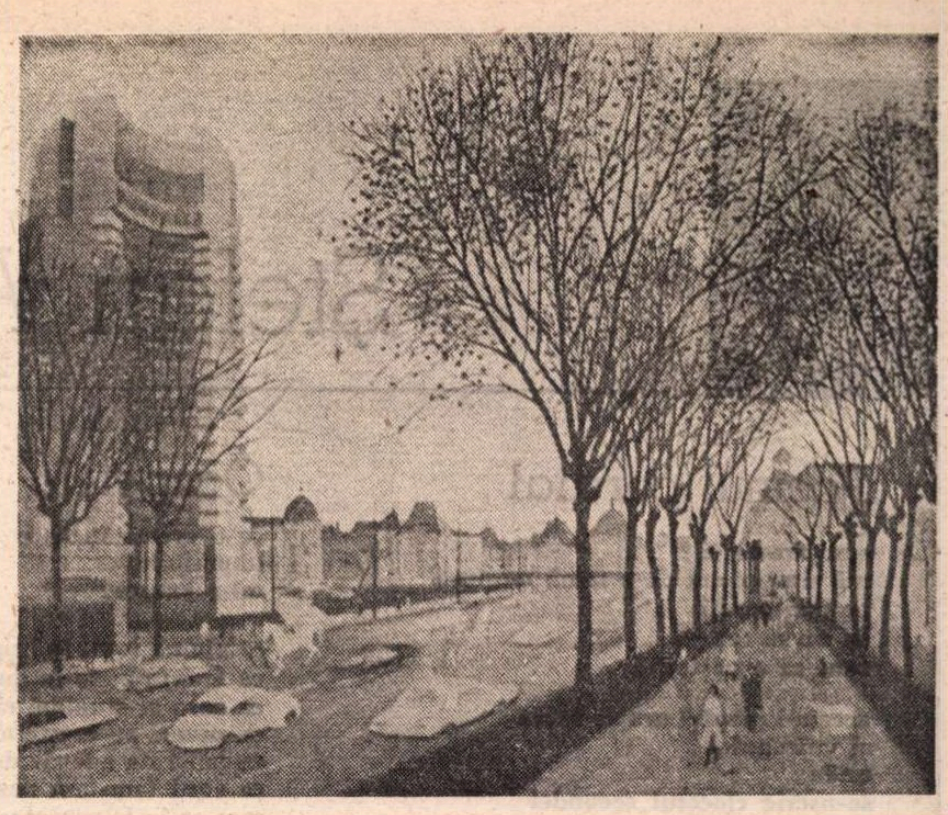
Era totuși în discuție mai mult decît numai o problemă de procedee narative. Necesitatea schimbării acestora apărea multor spirite nu doar ca un fapt de strictă evoluție a tehnicii dar ca una din expresiile viziunii modificate despre uman. Atunci cînd, în **Pour un nouveau roman,** Alain Robbe-Grillet trecea personajul în rîndul „noțiunilor perimate" el motiva această detronare prin faptul că statutul existențial al individului era altul, în contemporaneitate, decît în epoca romanului clasic : „Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua l'apogée de l'individu".

Pentru teoreticianul noului roman, opere ca **Greața** de Sartre sau **Străinul** de Camus depuneau semnificative mărturii despre depersonalizarea individului în lumea contemporană și o făceau, printre altele, și prin aceea că, în ele, personajul principal aproape că nu are identitate civilă („Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans **la Nausée ou dans l'Etranger?**"). Ceva mai înainte, în **Castelul** lui Kafka, personajul principal era indicat doar prin simbolica inițială **K.**

Sub aceste auspicii proza se va vedea asadar antrenată în procese reformatoare care vizează multe din elementele („convențiile") pe care romanul clasic se întemeiase, și cu deosebire subiectul și personajul, realități structuratoare în vechea proză. Și chiar dacă la ele nu se renunță, li se modifică simțitor regimul. Își pierd, în orice caz, din pregnanță, din pondere, ca producătoare de contrafaceri „literare", cum li se reproșează că fuseseră în scrierile care le-au cultivat precumpănitor. Ele ar fi împiedicat proza de la ceea ce, în numele autenticității, s-ar fi cuvenit să realizeze în primul rînd : surprinderea, captarea aspectelor umane în dezordinea lor genuină.

Pe aceste elemente de program „autenticist", duse, în unele opere, pînă la ultimele consecințe disolutive, se constituie ca mișcare distinctă, în deceniile patru și cinci, noul roman francez. Poate mai relevante decît structurile proprii pe care le afirmă sînt, în noul roman, „absențele", suprimările, reflex al atitudinii neîncrezătoare, de „suspiciune" în fața vechilor forme narative, considerate inapte să impună impresia deplină de autenticitate. Chiar minimele punți relaționale vor fi înlăturate din text (linia de dialog, paragraful, convenționalul „el zise" etc.), istorisirea ivind mereu distorsiuni și goluri, oferind spații virane inițiativelor deductive ale cititorului. Cît privește prezențele umane, acestea se șterg în narațiune pînă la anonimizare, devin simple voci care întrețin un fel de rumoare indistinctă, o „subconversație", (termen introdus de Nathalie Sarraute), transmitere de mesaje care nu aduc aproape nici un indiciu despre emitenți.

Orizontul culturii



VIOREL MĂRGINEAN : **Piața Universității**

ÎN ultimul sfert de secol — de la Congresul al IX-lea al partidului încoace — s-a constituit, intens conștientizată, o viziune a perfectibilității societății românești. O viziune ce alcătuiește un **sistem** deschis, coerent, neîncetat **prospectiv,** care nu a ezitat și nu ezită să corecteze din mers eventuale neîmpliniri. În acest proces al eforturilor spre o amplă respirație umană, funcționalitatea culturii nu a fost, desigur, niciodată ignorată. Variate compartimente ale acesteia au adus o contribuție considerabilă. A sosit, însă, clipa maximei deliberări și decizii asupra caracterului **instaurativ** al culturii, drept factor coparticipant esențial în neîntrerupta procesualitate revoluționară a **perfectibilității** societății noastre de azi și de mîine. Și tocmai acest patos deliberativ și decizional străbate cuvîntările secretarului general al partidului, începînd cu Tezele din aprilie. Îndeosebi **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială,** pune în relief necesitatea umană a virtuților instaurative ale culturii din punctul de vedere al contribuțiilor ei la progresul general al României. Uneori, cultura a fost — sau a putut părea — doar un mijloc pentru un scop extrinsec, de dincolo de exigențele ei specifice ce implică **imanențe** ale constituirii și definirii **creativității umane.** Suita documentelor de partid ce pornesc de la Tezele din aprilie semnifică generos ideea că aptitudinile **creative** ale culturii contribuie în chip fundamental, **prin propria lor natură,** la perfectibilitatea societății noastre în calea ei revoluționară spre comunism. În acest sens, cu **acest** înțeles al relaționării directe, cultura nu mai poate fi considerată un simplu și linear „auxiliar" pentru altceva, ci **instaurativă** de perfectibilitate umană.

Într-un atare context de exigențe și conotații stimulative, cultura scriitorului de azi nu poate fi, din nici un punct de vedere, o chestiune derizorie, un „moft". În primul rînd, pentru creatorul de **literatură** însuși, pentru o adecvată vitalizare și funcționalitate a intenționalității lui **artistice.** Există o complicată și deopotrivă fluentă similitudine între specificul literaturii ca artă și specificul spiritual al culturii, înțeleasă în maxima ei generalitate, similitudine de pe urma căreia rezultă — pentru scriitor — o vibrantă **necesitate.** Despre ce este vorba ? Din simplul fapt că literatura face ea însăși parte din vastul domeniu al culturii, nu rezultă în mod spontan și necondiționat, nici asemănările, nici diferențierile dintre „specie" și „regn", ci trebuie decodate și conștientizate ca atare. Literatura dispune de un spectru ilimitat al **corelării** valorilor umane. Nici o altă artă nu se poate compara cu literatura din punctul de vedere al capacității și generozității de a lăsa să mișune în spațiul ei semnificații ale multitudinii de tipuri valorice. Literatura este — am spune — o artă a **înfrățirii granițelor** diferențiate ale valorilor umane. Dar și cultura dispune, prin natura-i intimă, de o calitate asemănătoare. M. Bahtin observase că în intimitatea-i structurală, cultura este un domeniu al **frontierelor.** Și **corelarea** frontierelor traversează ipostazele concrete ale culturii. Într-o astfel de viziune, cultura ar fi **cutia de rezonanță a înfrățirii** variatelor frontiere ale valorilor umane. Cît de apropiate sînt — din acest punct de vedere — structurile intrinseci ale literaturii, de dinamica naturii intime a culturii ! Această apropiere se metamorfozează pentru scriitor — spuneam — într-o **necesitate :** creatorul de literatură nu poate lua **altitudine** dacă nu știe să asimileze **înfrățirea** frontierelor specifice ale spiritului. Firește — adevăr elementar — cultura scriitorului nu are cum să suplinească mediocritatea talentului artistic, necum absența lui. Dar talentul literar **dublat** de o cultură profundă, autentică își sporește considerabil funcționalitatea și virtualitatea valorică.

LITERATURA de astăzi are un proeminent caracter **reflexiv** și **autoreflexiv.** Este o problemă pretutindeni și amplu discutată. Reflexivitatea creației literare contemporane nu s-ar putea, însă, susține, nu ar fi **viabilă,** în afara eforțului conjugat al scriitorilor de a asigura domeniului lor specific de activitate un **portofoliu** superior al acumulărilor și asimilărilor culturale. Acuitatea **reflexivă** a literaturii din zilele noastre compromite, fără întoarcere, prejudecata nonșalantă, zglobie, care a făcut cîteodată victime, a literatului „incult".

Ideea ignorării de către scriitori — de către poeți, mai cu seamă — a propriului nivel cultural este sinuoasă. Inițial, ea n-a constituit, de fapt, o prejudecată ci componenta paradoxală a unor eforturi de a defini specificitatea imaginii literare. O astfel de afirmație apare, la un prim contact cu ea, ca falsă, dacă nu de-a dreptul deplasată. Strunită cu răbdare și luciditate, afirmația incriminată dezvăluie semnificații autentice. Oricît de incertă, labilă, perceperea substanței intime a poeticului — îndeosebi — tindea mereu, parcă, în evoluția ei istorică, să constate că poeticul se retrage spre sine, în propria-i puritate, într-o asemenea măsură încît ar respinge „din principiu" orice alte imixtiuni ale culturii. Cei ce au etalat cu fervoare indiferentismul la cultură al poeziei au fost unii dintre romanticii de la mijlocul secolului trecut. Dar în ultimele sale decenii — la confluența dintre romantici și moderni — încă secolul al XIX-lea nu mai aderă cu convingere la formula scriitorului „incult" sau indiferent la diversitatea rezonatoare a culturii. Eminescu — se știe astăzi — a fost, sub aspectul asimilărilor culturale sistematice, de o completitudine fără egal. Iar Maiorescu, care a pledat aproape o jumătate de veac pentru **diferențierea** specificităților artistice dintr-o **totalitate** culturală, n-a insinuat nici o clipă **ruperea** punților între artistic și cultural, ci a fost preocupat exclusiv de precizarea structurilor valorice **specifice.** Dimpotrivă, neobositul efort maiorescian a tins spre o superiorizare a **relației** dintre totalitatea culturii și specificitatea estetică a literaturii, criticînd necruțător reziduurile mediocrității infiltrate în miezul acestei relații. Există, în general, în spiritualitatea românească a ultimelor două secole un patos complex al virtualizării specificităților artistice prin **corelări** cu paradigme culturale mai vaste și profunde. Pe măsură ce literatura și-a tot destăinuit cîte ceva din intimitatea specificității sale și elanurile definirilor au devenit mai sobre, ideea indiferentismului, a ignorării, ori pur și simplu a „incompatibilității" literarului față de cultură, a fost **conștientizată** drept o prejudecată și sancționată ca atare. Ca orientare, scriitorul de astăzi nu se mai simte deloc în largul lui să fie considerat un ignorant vis-à-vis de vasta cupolă a culturii. Nu numai din orgoliu ci și pentru că nivelul intelectual al literaturii și-a modificat optica, solicitînd un bagaj valoric al **reflexivității** considerabil modificat. Răbufniri sarcastice — puerile — ale literatului față de necesitatea asimilării unor generalități culturale se mai fac, din păcate, simțite, cîteodată, și astăzi. Este, de pildă, surprinzător să întîlnim, încă, din cînd în cînd, insinuări mustind de sarcasm la adresa „neputinței" generalității culturale a unor concepte estetice abstracte, înjghebîndu-se mici spectacole ale eliminării acestora pe ușa din față pentru a fi, apoi, introduse în tăcere, **cînd este nevoie,** pe ușa din spate. De ce să n-o spunem ? Asemenea operații duplicitare — vinovate față de unele ipostaze ale generalităților culturii — se mai ivesc din cînd în cînd. Dar ele nu mai constituie regula, ci pînă la urmă rămîn un blazon rușinat.

Fără îndoială, la rîndul ei, capacitatea reflexivă a literaturii zilelor noastre nu sporește **automat** prin calitatea acumulărilor culturale de către scriitorul harnic. Virtutea reflexivă este, în profunzimea structurii ei, o particularitate **estetică** a operei de artă, într-o lume în care **veghea** rațiunii a devenit o necesitate fundamentală. Însă o formativitate clar conștientizată a nivelului intelectual cît mai înalt — prin variate și autentice asimilări ale **valorilor culturii** — a devenit una din condițiile esențiale ale scriitorului contemporan, constituită **într-o stare de spirit** ce se transmite proceselor artistice creatoare.

Mereu mai accentuat și mai amplu, documentele de partid solicită înțelegerea adecvată a noilor realități universale, într-o lume străbătută de probleme complicate și grave. Nici anvergura, nici profunzimea acestei înțelegeri nu sînt, însă, posibile fără eficacitatea cognitivă **la zi** a culturii. Încît și din această perspectivă, literatura nu mai poate aborda ipostaze ale indiferentismului față de caracterul **instaurativ** al culturii. Din orice unghi am aborda problema, cultura scriitorului de azi, intim înfrățită cu talentul artistic, constituie o unică **emblemă** funcțională.

Grigore Smeu

personaj

SLĂBIREA poziției personajului nu caracterizează desigur toată proza ultimelor decenii și dacă am amintit de noul roman francez este pentru a ilustra această tendință cu o ipostază a ei extremă. Romancieri importanți latino-americani (Márquez, Llosa)) mențin personajul în sfera de interes principală, iar prozatorii contemporani sovietici nu mai puțin.

Proza noastră postbelică, după ce suportase, vreme de un deceniu și mai bine, apăsările schematismului disprețuitor de nuanțe, va acționa, din anii '60 mai ales, în sensul redescoperirii complexității umane, al relevării bogăției lăuntrice a individului. Reapare interesul pentru reprezentarea vieții de conștiință, pentru sondarea psihologiilor, ceea ce întărește, desigur, în narațiune, poziția personajului. Principala năzuință a prozei, în acel interval, mai întîi a prozei scurte și mai apoi a romanului, a fost să reafirme individualul, unicitatea umană, manifestările deosebitoare, singularizate cîteodată pînă la bizar, în contrast cu ceea ce fusese, pînă nu demult, desfășurare previzibilă și uniformizatoare. Proza acelui moment acordă prin urmare mult interes personajului, se afirmă întîi de toate prin personaje, primul semn al emancipării de viziunea schematică dominantă anterior.

Cu atît mai mult romanul psihologic și social, aflat în expansiune în deceniul următor prin Al. Ivasiuc, N. Breban, D. R. Popescu, C. Țoiu, Buzura ș.a., precedați, desigur, cu un pas, de Marin Preda, cu atît mai mult deci romanul psihologic și social se va axa, prin natura sa, pe creația de personaje, izbutind să impună destule prezențe vii, cîteva chiar memorabile (întîi de toate eroii lui Preda, dar și Grobei al lui Breban, Chiril Merișor al lui Țoiu, și poate că mai sînt). Aproape însă concomitent, pe alt versant al său, proza noastră se deschide unor masive infuziuni lirice, reprezentărilor parabolice, fantasticului și alegoriei, prin Sorin Titel și, mai încoace, prin Octavian Paler și prin alții a căror preocupare acaparantă nu mai este „restituirea" realului ci transcenderea sa prin activarea latențelor simbolice. Personajul, în scrierile de această factură, își pierde concretețea, carnația, identitatea civilă, devine imprecis. Este întruchiparea unei idei morale, a unui simbol moral, cum e acel prizonier din **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel. Lunga călătorie pe care o întreprinde este o călătorie simbolică, expiatoare, o traversare a unui purgatoriu moral.

Proza ultimului val este din nou precumpănitor realistă dar cu o perspectivă care nu favorizează situația personajului. Ea se fixează pe realități, coboară în cotidian, este atentă la concretul vieții, obsedată de autentic pe care însă crede că poate să-l surprindă numai în fragment și detaliu. Nu construiește, așadar, ci destructurează, desface în părți componente, izolează porțiuni din real pe care le reasamblează cu o tehnică „de **puzzle**", cum observa Ovid S. Crohmălniceanu. În aceste condiții nu mai poate fi vorba de coerență, de organicitatea subiectului iar personajul se destructurează și el, manifestîndu-se în narațiune aproape numai prin trăiri fragmentate, gesturi, replici.

S-au obținut efecte de mare interes literar din folosirea acestor strategii epice destructurante, expuse aici foarte în fugă și parțial. Altădată m-am referit la ele mai în amănunt. Mă întreb totuși, acum, dacă proliferarea lor, la noi, nu este oarecum prematură, ivită adică mai înainte ca toate posibilitățile în direcția creației de personaje puternice să fi fost fructificate. Era, este încă de așteptat, ca proza noastră contemporană, proza de după ultimul război, să insuflețească mai multe mari personaje, să impună conștiinței cititorului personajele ei **exponențiale.** Orioare epocă literară a venit cu ale ei. Iar dacă vrem să ne definim prin compararea cu alte literaturi nu putem să nu ținem seama de faptul că un criteriu de individualizare literară îl constituie personajele. Galeria de personaje este un reper, nu singurul dar unul foarte important, după care distingem o literatură de altele. Dacă vrem, de pildă, să sintetizăm trăsăturile literaturii române, în mod reflex ne vom gîndi, poate că în primul rînd, la marile ei personaje, la Lăpușneanu, la Dinu Păturică, la Tănase Scatiu, la eroii caragialieni, la Mara, la Ion, la Vitoria Lipan, la Otilia etc. În jurul acestora cristalizează celelalte aspecte specifice.

Fapt este că literatura noastră postbelică a impus încă puține mari personaje, și la drept vorbind, dacă ne situăm în absolut, unul singur : Ilie Moromete. Numai el este de anvergura celorlalte, amintite înainte, Ioanide al lui G. Călinescu, și el un mare personaj, este creația unui scriitor care aparține, totuși, generației anterioare. La acest deficit au de meditat, în actualitate, adepții exclusivi ai tehnicilor destructurării epice. Adresîndu-se altor resurse de tipologie umană și procedînd altfel, bineînțeles, decît proza clasică, proza de azi nu poate amîna prea multă vreme, cred, achitarea de datoriile restante pe care le are față de personaj. Eu nu pot spune cum, dar simt că este mai mult decît necesar să o facă.

G. Dimisianu

Ștefan Aug. DOINAȘ

Poemul cordial

sunt fresca ei ?
mă simt pictat de-o mînă meșteră
pe moi pereți
de carne roz —
sunt ca o peșteră !

acesta-i pieptul ars de febre
al vulcanului
unde
se-nscrie clocotul secundei
zilei
anului

ce tot anunță mușchiul ei
cînd scapără :
mă mîngîie ?
mă face scrum ?
mă apără ?

ah, minimă avertizare
a zilnicei prăpăstii
— inimă !

Ofranda

știi ce oferi ?
abia pulsează-n palmă
scoica cea roză miezul de sublim
una din Ursitoare cea mai calmă
îngroașă noaptea-n care ne-nvelim

și-un spațiu-n tremur se deschide
marea
nici ea nu-și mai conține destrămarea :
ca franjuri verzi se-mprăștie-n paragini
se lasă plajeî
vuiet albăstrui

ca ea ești numai ochi
stropite pagini
de biblii porți sub piele ca pistrui

Mi-era milă de flori

mi-era milă de flori
într-o zare-n derută
aș fi vrut să le văd cum se smulg cum țîșnesc
să le simt cum — turbate perechi — se sărută
să le știu posedîndu-se-n chip omenesc

însă crinul mi-a zis :
a fost crudă instanța
cînd ți-a scris să te zbați să alergi să te miri !
noi nu știm ce-i departe și-aproape
distanța
e și suflet și corp celor pururea miri

Etern

mă simt etern
și nu e prima oară
că-n timp ce partea mea de scrum
coboară
cea de văpaie scapără-n amiază

cînd una doarme
cealaltă-i trează

mă-ntreb :
oare ce spirit mă fumează ?

mai econom ca mine
un pigmeu
m-aprinde-ntruna din chiștocul meu

Oaspetele

de-o vreme încoace
imposibilul
mi-e oaspete

ca plumb topit în aripa festivă
ca franj de rîs la dunga-njurăturii
ca zero al stupidei rîvne oarbe
ca pumn pe creștetul unor copile
ca hălci de adevăr duhnind în piață
ca surd tam-tam nespus de anacronic
care se ia la-ntrecere cu pulsul
ca neputință de-a gîndi hazardul —

așa e chipul oaspetelui meu

noaptea-i așternut culcuș sub clematite
dar dimineața
cînd îl scol
e sabie

VALENTINA BOȘTINĂ : **Silful**

Ceasornicul de bucătărie

din lemn vopsit cutia înflorată
era orgolioasă deopotrivă
de ceea ce-arăta pe față
și ascundea-nlăuntru

indiferentă o mișcare circulară
făcea să-ntreacă acul mare pe cel mic
în timp ce dinlăuntru
pe-o ușiță
cu inimă un cuc ieșea să cînte
cu-cu ! cu-cu ! cu-cu ! părea s-anunțe
fără discuție chiar ora lumii

curînd dezamorsat
cu ticăitul pe veci pierdut
cu fața invadată de gîze și de fluturi
ce confundă
roșul lui IV cu rubinul rozelor
ceasornicul va sta uitat în curte
și iarba-n jur va crește-ncet
va crește

dar din ce floare o să iasă-atunci
ce fel de cuc
s-anunțe ritmic demonia timpului ?

Ora fără chip

deasupra turlelor un vînt excită
vedenii scumpe
vremea e zgîrcită
parc-ar zvîrli napoleoni nu clipe
durerile s-au dezvățat să țipe
și-abia mai chițcăie în timp ce fată

iată și ora fără chip —
coafată
cu nori la tîmple calcă pe cîmpie
fără-ncălțări
vîrtos
egal

o stea impie
cu foarfeci lungi
ciudate țări
pe boltă decupează

o ramură de pin
un cînt
o rază —
avut-am cîndva pravile mai juvenile ?

din orologii
un timp energic vine pe șenile

Alegoria peșterii

întoarce tu
această stranie clepsidră
albastră sus
cărămizie sub picioare

așa

nu simți acum
că lacrimilor noastre
pămîntești
le vine
întru cerească-ntîmpinare
un alt pămînt
indiscernabil ?

cînd buzele se-ating
se și sărută

să nu crezi
tu
că stalactita
nu e stalagmită

Lucrul de care avem nevoie

rîsul de plînset
plînsetul de rîs
vai !
anevoie pot fi despărțite

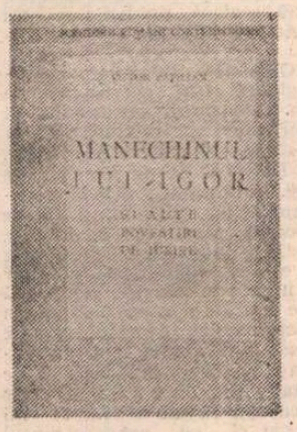
ce crîșcă osiile Ursei Mari ?

dar
slavă stelelor
că între două lacrimi
— (de rîs ?
de plîns ?) —
ca între două gresii
ceva
se-ascute zilnic

ce crîșcă osiile Ursei Mari ?

poate-i chiar lucrul
cumplit și minunat
de care-avem nevoie

Un ins robit științei



EVOCÎND un studiu al lui Dumitru Micu avînd ca obiect proza lui Victor Papilian, nota redacțională la un recent articol din „România literară" consacrat activității publicistice a scriitorului consideră că profilul acestuia este astfel completat. Dar studiul nu-și propunea să analizeze un volum care, în opinia mea, se situează în zona celor mai înalte împliniri artistice ale lui Victor Papilian. Este vorba despre **Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire**, apărut în 1943.

După cum se știe, Papilian a fost un eminent profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj, un cercetător penetrant și subtil al mecanismelor funcționale ale organismului, prin metode biologice dinamice. Personajele-cheie ale povestirilor sale vor fi deci biologi și chirurgi, fiziologi și psihiatri. Experimentele lor îmbracă nu o dată veșmintele science fiction-ului, chiar dacă scriitorul aparține mai curînd familiei lui Villiers de l'Isle-Adam decît aceleia a lui Herbert George Wels, încercînd uneori să concilieze observația riguroasă cu sugestiile spiritualiste.

Să existe între povestirile de iubire ale lui Papilian și cele crude sau insolite ale lui Villiers mai mult decît înrudirile de preocupări și de atmosferă datorate atitudinii anti-scientiste comune ? La o repede ochire, ideea nuvelei **Manechinul lui Igor** pare împrumutată din nuvela **Claire Lenoir** (1867). Eroul lui Villiers, Tribulat Bonhomet, surprinde cu un oftalmoscop pe retina femeii care tocmai decedase scena uciderii fostului ei amant, undeva, în Polinezia. Și cum Claire Lenoir era oarbă de mulți ani, Bonhomet trebuie să recunoască eșecul tentativei de situare a fenomenului în aria pozitivismului său excesiv. Papilian își fundamentează mai convingător supozițiile fanteziste, evitînd capcana divagațiilor de natură transcendentală. Chirurgul Igor Iarotzki Voroniuc emite astfel ipoteza că „memoria nu e o funcțiune a creierului, ci a organelor de simț, a ochiului, urechii, nasului, limbii și pielii". Pornind de aici, el susține că „imaginile vizuale erau reținute în ochi (ca diapozitivele într-o casetă de proiecțiuni), cele auditive în urechi (ca melodiile într-un caiet de note), cele tactile în piele, și așa mai departe ; iar creierul, organ motor, neavînd alt rol decît să le schimbe cu instantaneitate și după trebuință, ca jucătorul piesele de șah, însă în ritm de vîrtej cosmic". Voroniuc îi expune povestitorului și principiul teoretic al experimentului său : „...omul moare cu chipul cel mai drag în memorie. Memoria imaginilor, după cum ți-am spus, își are sediul în ochi, și cum chipul drag are o realitate materială, el poate fi fotografiat chiar pe retină. Am imaginat un aparat fotografic de o sensibilitate extraordinară, care, aplicat pe ochi în răstimpul dintre viață și moarte, surprinde acest chip, făcînd astfel dovada peremptorie a teoriei mele..." Igor este ajutat să-și verifice ipoteza de iubita sa, Tatiana, și de asistentul său, Serghie. Nemaisuportînd crimele săvîrșite în numele științei, Tatiana îl părăsește și începe să lucreze în laboratorul povestitorului, chirurg și el, care încearcă să realizeze transplantul globilor oculari de la șobolan la ciine. Igor o urmărește, o ucide și-i scoate ochii. Peste cîtva timp, sosește un colet în care se află ochii lui Serghie, cu fotografia Tatianei și ochii Tatianei, cu fotografia povestitorului. Acesta așteaptă să-i vină rîndul — dar Igor este omorît și el, iar în coletul cu ochii lui se află fotografia Tatianei.

Așadar, dacă Bonhomet se mulțumește cu revelațiile examenului oftalmologic, Voroniuc recurge la mărturia irecuzabilă a peliculei. Nu este o inovație în cîmpul literaturii. În 1897, Jules Claretie publica **l'Accusateur. Roman parisien**, în care un inspector de poliție fotografiază fața unui om asasinat, ai cărui ochi au rămas larg deschiși „de furie sau de spaimă". Pe clișeele developate apare imaginea retiniană a unui prieten al casei. Nu este însă asasinul, ci portretul către care victima și-a îndreptat privirea în momentul fatal. Grație unui procedeu asemănător este identificat criminalul în romanul lui Jules Verne, **Frații Kip** (1902).

SĂ nu ne grăbim să conchidem că Papilian își imită pur și simplu predecesorii. El înlocuiește fenomenul chimic (descompunerea la lumină a purpurei retiniene) cu un transfer de o dubioasă materialitate. Pe de altă parte, dată fiind profesia de bază a autorului, e foarte posibil ca **Manechinul lui Igor** să-și aibă sorgintea în unele texte științifice din secolul trecut sau în cartea doctorului Felix Giraud-Teulon, **La Vision et ses anomalies** (1881), care, relatînd experiențele întreprinse la universitățile din Roma și din Heidelberg, consideră că, într-o zi, se va izbuti poate descifrarea „ultimelor optograme înscrise pe o retină umană".

Arcanele văzului par să-l preocupe în mod deosebit pe Papilian. Un alt personaj al său, fiziologul Modest Serghie din **Ochiul cu două pupile**, e convins că „Ochiul are două feluri de sensibilități, una pentru lumină, cealaltă pentru culoare [...] Vreau să disjung lumina de culoare. Culoarea, fiica luminii, e și dușmana ei. Deci îmi trebuie o nouă pupilă, o pupilă străină culorii, o poartă de intrare numai și numai pentru lumină". Povestitorul, din nou chirurg, face operația și află că Serghie i-o ceruse pentru că o iubește pe asistenta lui, Sînziana Lambrior. Acum, fiziologul e fericit : „Înainte, și pentru real și pentru iluzie aveam aceiași ochi... Iluzia era un concept al creierului, o părere. Azi, cu ajutorul acestor două pupile am disociat iluzia de real... sau, mai bine zis, am găsit realul iluziei. Eu cunosc acum ideile lui Plato... Ele există, nu sînt o concepție utopică... trăiesc cu ele, cunosc realul esențelor, absolutul". Serghie îi cere chirurgului să-i obtureze pupilele vechi, este refuzat, încearcă să efectueze singur operația, orbește și se sinucide. E rîndul Sînzienei să vină la povestitor cu o rugăminte : „Serghie trebuia să cunoască iluzia, minciuna... eu, adevărul, concretul... căci aviatorul meu e un animal superb... vreau să-i văd fiecare fibră mușchiulară contractîndu-se, vreau să-i văd oasele, mișcîndu-se în încheieturi, vreau să-i văd inima zvicnind... Și după cum vezi, am pupilele prea mari [...] Aș vrea să le reduc la jumătate. Mă supără lumina prea vie, mă distrag florile care-i plac atît de mult...".

Papilian e atras în mod evident de cazurile limită, de zonele în care curiozitatea științifică și setea de absolut se învecinează sau se confundă cu monomania agresivă. În acest sens, Igor este afin cu acel personaj al lui Villiers de l'Isle-Adam care, fiind un medic renumit, își ucide pacientul ca să descopere cauza vindecării lui nesperate **(Eroismul doctorului Hallidonhil)**. Să nu se creadă însă că l-aș considera pe scriitorul român doar un epigon întîrziat. Opera lui Villiers reprezintă, în bună măsură, o reacție nu numai împotriva scientismului, cu exagerările sale, ci și împotriva științei însăși, socotită a fi vinovată de toate relele epocii. Papilian nu poate și nu vrea să-și trădeze sacerdoțiul. Viziunea lui exclude sarcasmul lui Villiers și, chiar atunci cînd abordează teritorii bîntuite de tentații oculte, un pasaj ne amintește profesia și preocupările autorului. În **Lacrima**, variație pe tema metempsihozei, aflăm că Mărgărita Damian, logodnica povestitorului, „A imaginat acel procedeu [...] potrivit căruia se pot calcula de pe fotografii și desenuri, ținîndu-se seama de anumiți coeficienți de stilizare, dimensiunile reale ale capului, frunții, feței și deci ale indicilor care servesc la determinările antropologice". Iar în **Pedeapsă**, poveste de dragoste unică, agrementată cu elemente simbolic-supranaturale, Alina, iubita locotenentului Zătreanu, mort într-un naufragiu, se lansează într-o adevărată apologie : „Tot mai mult îmi întăresc convingerea că minunile tehnicii moderne, cu care atît ne fălim, reprezintă numai o palidă imagine a științei viitoare. Închipuiește-ți o omenire stăpînă a tuturor undelor universului... Gîndește-te la niște istorici care nu vor răsfoi paginile mincinoase ale cărților... ei vor vedea și auzi de-a dreptul trecutul nostru în stele [...] Ei vor cunoaște toate lungimile de undă care transmit, din lumină în lumină, atîta vreme cît va dura universul, fiecare din faptele, gîndurile și simțirile noastre... Atunci va fi judecata veșnică, atunci vom deveni nemuritori, căci întreg universul este o imensă cutie de rezonanță, în care nimic nu se pierde... și fiecare din noi vom fi proiectați vii, cu toate faptele noastre cele mai ascunse, pînă va exista pe pămînt un ochi care să vadă și o ureche care să audă..."

Elogiul adus minunilor ascunse în cutele timpului ce va să vină consună cu o adevărată profesiune de credință, pusă pe seama naratorului din **Lacrima** : „Sînt un ins nu devotat, ci robit științei". Acestei pasiuni devorante îi datorăm și incursiunile lui Victor Papilian într-un gen care și-a dobîndit prin astfel de texte semnificative dreptul de a ființa în cetatea literelor românești.

Ion Hobana

Trapez

CCLXIV

1208 – Ori oceanul, ori cerul... Le spuse Dumnezeu.
– Și oceanul, și cerul, îi răspunseră ei.
Și astfel au apărut peștii zburători.

1209. – Ar fi bine să-ți ții brațele cît mai ascunse.
– De ce ?
– Dacă le văd cei de la Luvru ți le taie și i le pun lui Venus.

Geo Bogza

Zbor de gînd

La plecarea lui Mihail Cruceanu

LA 13 decembrie 1987, Mihail Cruceanu trecuse pragul unui veac de viață. Era cel mai vîrstnic — nu îi plăcea să i se spună cel mai bătrîn — dintre scriitori, era decanul de ani al nostru.

Se născuse în secolul celălalt, în secolul lui Eminescu, atunci cînd Eminescu mai trăia. Văzuse și cunoscuse prieteni ai lui Eminescu de la care știa multe despre nefericita viață a poetului.

Intrase în veacul ce se năștea cu floarea poeziei la butonieră, nu ca epigon, ci prins în noul curent, al simbolismului, la a cărui cîrmă se afla Alexandru Macedonski. I-a frecventat cenaclul, fastuosul cenaclu macedonskian din strada Rafael unde atîți debutanți își încercau talentul și unde Cruceanu a primit meritații lauri ai încurajării. Pînă în anii foarte tîrzii, Mihail Cruceanu vorbea cu emoție despre acele începuturi și cu respect, chiar venerație, față de poetul și omul Macedonski.

L-a cunoscut pe Titu Maiorescu, ale cărui cursuri de istorie a filosofiei le-a ascultat, din cînd în cînd, dar, fire rebelă, nu a intrat în rîndurile adulatorilor. „În atmosfera de admirație, scrie Cruceanu mai tîrziu, pe care i-o creau admiratorii veniți din toate părțile, mă căzneam să înțeleg în ce legătură se găseau amintirile și relatarea unor fapte diverse cu caracterul gîndirii filosofului ce făcea obiectul prelegerilor la cursul de istoria filosofiei. Dacă n-am reușit complet să mă lămuresc, vina trebuie împărțită pe din două".

L-a cunoscut pe Ovid Densusianu. Savantul lingvist, mentor și în lumea literară, l-a prețuit și l-a încurajat pe tînărul poet și i-a publicat poemele de început în revista „Viața nouă", în a cărei redacție Cruceanu s-a aflat deseori, „pentrucă acolo se discutau literatura și revistele literare trecîndu-le prin ascuțișul criticii".

În paginile revistelor literare de la începutul acestui veac, numele lui Mihail Cruceanu era găsit cu regularitate, astfel că nu a surprins pe nimeni apariția, în 1912, a volumului de debut : **Spre cetatea zorilor** și apoi, în 1915, **Altare nouă**. Douăzeci de ani mai tîrziu, în deceniul al patrulea, auzeam pe tinerii de altădată, acum oameni maturi, recitînd cu melancolia adusă de timpul trecut, dar și cu plăcere versurile lui Mihail Cruceanu :

„Trandafirii galbeni ce-i purtai aseară..."

În prăfuitul tîrgușor de altădată, Alexandria, profesorul Mihail Cruceanu l-a întîlnit, locuind la aceeași gazdă, pe ajutorul de judecător Dem. Demetrescu-Buzău, Urmuz de mai tîrziu. Era în 1915. Plictiseală provincială într-un mărunt orășel din cîmpia Vlăsiei. (Nu departe, pe valea Călmățuiului, la Salcia, trăia Zaharia Stancu. Avea treisprezece ani.) Unul, poet cunoscut, cu două volume. Celălalt se amuza, scriind „năzdrăvănii", cum le spunea Cruceanu, cel ce nici atunci și nici mai tîrziu nu l-a înțeles pe Urmuz, nu i-a apreciat literatura, dar prieten cu el a rămas pînă la sfîrșitul tragic al acestuia.

La 8 mai 1921, Mihail Cruceanu se afla în Biroul Congresului care a hotărît înființarea Partidului Comunist Român, fiind unul dintre cei mai convinși militanți din mișcarea muncitorească din România pentru apariția Partidului Comunist.

Militant a rămas pînă la urmă. În 1937, cînd în Baroul din București se ducea o necruțătoare luptă pentru apărarea avocaților democrați, cînd legionarii foloseau în sălile tribunalelor aceleași „argumente" ca în agresiunile de pe stradă, l-am văzut pe Mihail Cruceanu înfruntînd, cu riscul vieții, forțele fascismului. Poetul nu a ezitat. A luptat în stradă și a continuat să scrie poezie.

A plecat dintre noi cel mai vîrstnic scriitor, cel mai vîrstnic poet, martor al unei lumi apuse.

Trăise o sută de ani.

O zbatere de suflet pentru poet.

Un zbor de gînd pentru om.

Un trandafir galben pe amintirea lui.

George Macovescu

Inedit

Mihail Cruceanu

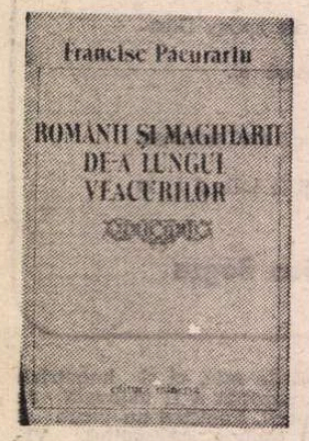
■ DE curînd am găsit, aici, în București, un foarte interesant album ce a aparținut scriitoarei Coca Farago (n. 1913—m. 1974). În acest auxiliar al istoriei literare s-au adunat, în timp, poezii, proze, aforisme, note, însemnări și desene aparținînd lui Cincinat Pavelescu, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Nicolae Milcu, Victor Eftimiu și multor altora. O poezie, necunoscută pînă acum, poartă semnătura lui Mihail Cruceanu și se intitulează *Un copil cuminte...*

Lîngă apa cerului albastru,
Un copil cuminte-am îngropat.
Iar deasupra lui eternul astru
Îl privește-n raze-nveștmîntat.
Ca pe-un mit îl leagănă seninul,
Ce plutește-ntre pămînt și cer,
Iar din visul lui se naște crinul
Nopților de veghe și mister.
Și plutește-n zori ca și-n spre seară,
Pe aceleași zări îndepărtate,
Primăveri cu miros cald, de ceară,
Îi întind mîini calde-ngemănate.
Ierni cu aripi calde, fulguite,
Îl acoperă tot ca într-o vată.
Sufletul grădinilor umbrite,
Îi dau șoapta lor înfrigurată...
Însă el, ca-n cele dintîi zile
Doarme-ntr-una, greu, netulburat...
Un copil cuminte-am îngropat.
Ce demult e de atunci, copile ?

24 mai 1929, Craiova.

Nicolae Scurtu

O meditație a unui scriitor



POET, publicist, exeget al literaturii sud-americane, romancier cunoscut, Francisc Păcurariu *) (n. 1920) ne propune o meditație asupra raporturilor complexe româno-maghiare în contextul mai larg al evoluției istorice și culturale din Europa centrală și sud-estică și îndeosebi a spațiului carpato-dunărean. Problemele populațiilor din această parte a Europei sînt examinate cronologic și în paralel, începînd de la cele mai vechi urme ale vieții materiale și spirituale, pînă la eliberarea Transilvaniei de Nord și participarea României ca a patra națiune în ordinea ponderii militare, la coaliția antifascistă. Sînt reliefate : rolul de stăvilar în fața iureșului migrator pe care l-au jucat strămoșii noștri și vecinii lor sedentari încă din perioada pre-romană, legăturile neîntrerupte cu Occidentul, ponderea Bizanțului în transmiterea înspre Occidentul îngenunchiat de triburile germano-hunice a unor elemente de cultură latină și greacă pînă în Evul de Mijloc. O idee centrală este aceea că acest spațiu n-a fost doar receptor ci și transmițător de spiritualitate de-a lungul veacurilor.

Pentru realizarea acestui volum masiv de 600 pagini, axat pe o problematică atît de vastă, autorul a pus la contribuție studii de arheologie, istorie, filosofie, etnografie, istorie literară, literatură comparată, lingvistică etc., precum și memorii și articole apărute în țară și peste hotare, — accentul căzînd pe izvoarele românești și maghiare. Impresionează, în special, bogăția aparatului informațional de provenință maghiară la care Păcurariu nu ezită să adauge datele și comentariile personale de martor ocular, de participant la drama ocupației horthyste a Transilvaniei de Nord dintre 1940—1944 și la încercările de „democratizare" subită a unor teroriști de tipul baronului Atzel. Este vorba deci de o meditație a unui scriitor nu numai asupra celor desprinse din pagini de cărți, ci și asupra unor evenimente trăite nemijlocit, în ultima perioadă. Și această implicare în istorie, prezentată pe larg în „Introducere", se constituie într-o confesiune și un punct de plecare, conferind interogațiilor mai mult dramatism și adresabilitate umană.

„Scopul principal al acestei cărți — mărturisește Fr. Păcurariu — este înfederarea unor factori de convergență manifestați de-a lungul secolelor în spațiul centro-sud-est european în care au trăit strămoșii noștri mai îndepărtați ori mai apropiați, și în care trăiește și astăzi poporul român alături de alte popoare de care ne-au legat în trecut, după cum ne leagă și în prezent și va trebui să ne lege tot mai viguros în viitor, interese și năzuințe comune". Dar fiindcă „istoria este ceea ce a fost și nu ceea ce am dori noi azi să fi fost", autorul își propune să examineze totodată și frecventa transformare a acestor factori de convergență în contradicții, adesea violente, tragice, sîngeroase, sub acțiunea claselor dominante". Nu putem insista asupra primelor capitole axate pe „proto-istoria Daciei" care este, după Pârvan, „cea mai bună introducere la istoria romanismului oriental" — pentru a face loc convergențelor și divergențelor ivite în istoriografia celor două popoare pe tema originii poporului român și a limbii sale. Călătorii italieni Poggio Bracciolini (1451), Flavio Biondo (1452-1453) și alții, au afirmat deschis caracterul romanic al limbii române și, implicit, originea poporului nostru. Cunoscători ai limbii latine — limba de cultură a epocii —, umaniștii din Ungaria (sec. XVI-XVII) ca Nicolaus Olahus, Heltai Gáspar, Kovácsoczy Farkas, Bethlen János și Szamosközy István, le-au urmat exemplul. Dar, în curînd, rațiunile politice au prevalat asupra celor științifice. Feudalii maghiari, alarmați de Unirea celor Trei Țări Române sub Mihai Viteazul și interesați în exploatarea fără control a muncii populației românești din Transilvania, au instituit „Aprobatele și Compilatele" care îi declarau pe români „tolerați atîta vreme cît le va plăcea domnilor și principilor" și, deci, excluși de la orice drepturi cetățenești. În consecință, se operează o schimbare la față și în istoriografie. Un exemplu concludent îl oferă Számosközy, care, într-o lucrare în limba latină publicată în 1593, scria că românii din Transilvania „sînt urmașii romanilor și această descendență e atestată de limba lor care s-a desprins din limba latină ca și limbile italiană, spaniolă, franceză" pentru ca, mai tîrziu, după 1600, în **De originibus Hungarorum** (citată de Toppeltinus) să nege orice înrudire cu romanii precum și descendența lor din coloniile italice transplantate de către Traian în Dacia. Romanitatea noastră e susținută cu argumente temeinice și de către istoricii sași din Transilvania : Johannes Lebel (1490—1566), Johann Tröster (m. 1670) și Laurentius Toppeltinus în **Origines et occasus Transsylvanorum**, Lyon, 1667. Dar, tot în secolul al XVII-lea a apărut în istoriografia săsească o ciudată teorie a originii dacice a sașilor, potrivit căreia, geții ar fi fost goți iar germanii din Transilvania unicii descendenți ai geto-dacilor. Și ca un corolar al acestei teorii — trebuind să li se găsească și românilor o descendență — aceiași istorici sași au emis teoria originii pur romane a românilor. Iată că ideea exterminării totale a dacilor susținută de către unii reprezentanți ai Școlii Ardelene poate fi explicată parțial și ca o reacție la exagerările sașilor. Urmînd dinamica ideilor de convergență și divergență în epoca luminismului maghiar, (1772-1795), autorul se oprește mai mult asupra lui Bessenyei György care militа cu pasiune pentru utilizarea limbii naționale, propaga cultul istoriei și elabora un program de culturalizare, ca toți luminiștii, dar nu putea concepe aceleași drepturi și pentru alții. El declara, după o sursă maghiară : „Ar trebui să-i facem unguri și pe germanii și slovacii care trăiesc între noi. Căci merită această binecuvîntată patrie din partea națiunilor străine pe care le hrănește la sînul său să-i adopte și limba și obiceiurile, precum nu se dau în lături să se folosească de bunurile și libertățile sale" (Arató Endre, **A Magyar országi nemzetiségek nemzeti ideologiája**, Budapesta, 1983, p. 109). Această concepție, surprinzătoare la un intelectual de talia lui Bessenyei, se va transforma mai tîrziu în docrina „națiunii politice maghiare" (potrivit căreia toate naționalitățile din Ungaria fac parte din națiunea politică maghiară și sînt obligate să se exprime în aceeași limbă, limba maghiară). Exista deci la unii luminiști o contradicție între pledoaria pentru drepturi și libertăți pe seama propriei națiuni și statutul pe care îl rezervau celorlalte națiuni din imperiu.

ACEASTĂ contradicție se va exacerba în toiul evenimentelor de la 1848. Mișcarea revoluționară a românilor din Transilvania nu poate fi redusă la o acțiune a burgheziei românești pentru a obține drepturi egale cu burghezia maghiară și germană — cum greșit afirmă unii cercetători maghiari — pentru că burghezia română era numeric slab reprezentată și, mai ales, pentru că obiectivele sale erau mai largi cuprinzînd : recunoașterea națiunii române în totalitatea sa, dreptul la autodeterminare, lichidarea relațiilor iobăgești și împroprietărirea țăranilor, cu alte cuvinte avea un adevărat program de eliberare națională și socială. La început, adică după izbucnirea revoluției maghiare de la 15 martie la Pesta, revendicările revoluționarilor maghiari au fost îmbrățișate cu căldură de către mulți reprezentanți ai mișcărilor naționale din imperiu : sîrbi, croați, slovaci, români, sperînd că propriile lor revendicări vor fi incluse sau vor decurge din programul general. Au avut loc dezbateri comune, adunări publice, s-au redactat memorii care cereau ca revoluționarii unguri să recunoască naționalitățile ca entități aparte, ca ele să aibă dreptul de a se instrui în limba proprie, să fie desființate unele obligații de tip feudal etc. Răspunsul dat de Kossuth fruntașului sîrb Stratimirovici a fost concludent pentru toate popoarele din imperiu : „Eu nu voi recunoaște niciodată, absolut niciodată, sub sfînta coroană ungară altă națiune sau naționalitate decît cea ungurească. Știu că sînt oameni și neamuri care vorbesc altă limbă, dar aici nu există decît o singură națiune". (**Istoria Ungariei**, 1979, p. 163) În aceste condiții, contradicțiile dintre mișcările revoluționare au fost adîncite, unii fruntași ai naționalităților arestați iar masele au început să se frămînte. Avram Iancu luase și el parte, împreună cu alți „cancelișți", la o întrunire a tineretului maghiar din Tîrgu Mureș, dar nefiind de acord cu optica exclusivistă a memoriului propus, care cerea „Unirea" Transilvaniei cu Ungaria dar nu preconiza desființarea iobăgiei, și-a dat seama că locul său este în altă parte. Îl vom regăsi la Blaj și mai ales în munți, pregătindu-se să facă față amenințărilor cu „sabia" și abuzurilor nobiliare.

Aici, în acest capitol închinat paralelismelor, obiectivelor comune și contradicțiilor din cadrul mișcărilor naționale de la 1848, se evidențiază din plin ponderea dinamitardă a exclusivismului kossuthist, șubrezenia imperiului multinațional pornit încă de pe atunci pe panta descompunerii și utilitatea studierii revoluției maghiare în comparație cu aspirațiile celorlalte naționalități. În locul unei lupte comune împotriva Habsburgilor, exclusivismul național maghiar a obligat pe cei ce se oferiseră la început să ducă o luptă comună, la alianțe nedorite, generînd lupte și o tragedie de proporții. Iancu, Buteanu și alți tribuni nu erau antimaghiari, ei considerau lupta ce le-a fost impusă ca „fratricidă", făcînd adeseori apel la rațiune, la democrație, în schimbul lor de scrisori ori în convorbirile cu combatanții kossuthiști. Kossuth va înțelege tîrziu, doar în pragul dezastrului militar din vara anului 1849, necesitatea unui acord cu românii, consemnînd în înțelegerea cu Bălcescu recunoașterea națiunii române („une nationalité à part"), introducerea limbii române în administrarea teritoriilor locuite de români, separarea bisericii ortodoxe române de cea sîrbească etc. În exil, gîndirea sa a evoluat spre o constituție pe baze federative carpato-dunărene și încerca să-l atragă de partea sa și pe Alexandru Ioan Cuza. Dar între timp se ajunsese la compromisul dualist austro-ungar, pact prin care se pierdea autonomia Transilvaniei precum și drepturile națiunii și limbii române situate pe picior de egalitate cu celelalte națiuni prin hotărîrile Dietei de la Sibiu, 1863-1864. Franz Joseph devenea împărat al Austriei și rege al Ungariei, se alia cu moșierimea maghiară și cu înalta birocrație burghezo-militară, dînd în schimbul echilibrului pe care voia să-l obțină mînă liberă Budapestei în rezolvarea problemelor naționale. Drept urmare a fost repusă pe rol cu mai multă vigoare ideea „națiunii politice maghiare", s-a trecut la o legislație școlară care înlocuia treptat limbile naționale cu limba națiunii politice, culminînd cu legile Apponyi, iar procesele de presă intentate ziariștilor români protestari nu mai conteneau. Împotriva acestei politici de deznaționalizare și apartheid s-au ridicat fruntași politici și gînditori maghiari ca Mocsáry Lajos, cei din Partidul Social Democrat, sociologul Iászi Oszkár, poetul Ady Endre. Dar nici românii, nici celelalte naționalități, nu mai așteptau îmbunătățiri importante dinăuntru ; mișcările revendicative cu caracter național și social se transformaseră în mișcări de eliberare națională vizînd dărîmarea frontierelor și unirea cu frații dinafara imperiului. Scadența a venit irevocabil pentru Transilvania la 1 Decembrie 1918.

În contrast cu ideologia feudală a superiorizării cu orice preț — tradusă în plan social prin exploatare și în plan politico-cultural prin măsuri drastice de asimilare și deznaționalizare — apar paginile consacrate „solidarității populare", prezentă în relațiile cotidiene ale oamenilor din popor, indiferent de naționalitate. Autorul accentuează, uneori cu lirism reținut, solidaritatea antiotomană și înfrățirea oamenilor din popor în cîteva momente-cheie de răbufnire socială. De unde o concluzie subînțeleasă : **divergențele au operat de sus în jos, fiind de extracție nobiliară, interesată.** După Unirea Transilvaniei cu România la 1 Decembrie 1918, raporturile minorității maghiare cu autoritățile sînt urmărite pe categorii sociale. Țăranii maghiari, beneficiind și ei de împroprietărire din latifundiile grofești (se dă numărul de 201.165 maghiari și sași etc. împroprietăriți), s-au încadrat fără regrete în noul orizont de viață ; muncitorii au găsit calea organizatorică a unor revendicări comune cu colegii lor români ; păturile mici și mijlocii ale burgheziei, în special meșteșugarii prețuiți, și-au menținut și consolidat pozițiile economice ; marea burghezie capitalistă a găsit teren favorabil pentru inițiative și investiții, fiind într-un real progres ; mulți moșieri rămași în țară au reușit prin manevre administrative și relații să-și mențină o parte a domeniilor ; doar cîteva mii de intelectuali și funcționari care au refuzat să presteze jurămîntul față de statul român și-au pierdut pozițiile ori au optat pentru emigrarea în Ungaria. În vederea reprezentării intereselor naționale a fost autorizat să funcționeze Partidul Maghiar, care a avut deputați și senatori, pe bază proporțională, în aproape toate legislațiile. Din păcate, acest partid a promovat o politică de exaltare a sentimentelor naționaliste șovine, de inspirație horthystă, recrutîndu-și aproape toți deputații dintre magnați și vîrfurile burgheziei. Spre deosebire de trecut, nu se poate vorbi în România — ce-și impusese o conduită democratică în problema minorităților prin Declarația de la Alba Iulia — de o politică de asimilare. Iată cîteva exemple : „În anul 1930, cînd în Transilvania trăiau 3.207.880 români și 1.353.276 maghiari, școlile cu limba de predare română erau 3 613, în timp ce numărul școlilor cu limba de predare maghiară era de 1 669" ; „...în anul școlar 1929—1930, statul român întreținea 260 școli primare cu limba de predare maghiară și 223 secțiuni ale unor școli primare cu limba de predare maghiară" ; „...în 1930 existau în Transilvania 170 școli secundare cu limba de predare maghiară, față de 127 școli secundare românești". Existau în Transilvania 10 teatre maghiare, 30 de cotidiene (în 1938), 7 publicații săptămînale etc. Cifrele sînt elocvente, mai ales, dacă se procedează la o comparație cu situația noastră școlară, publicistică ori teatrală din Austro-Ungaria.

DETERIORAREA relațiilor româno-maghiare s-a accentuat pe măsura ascensiunii fascismului și a sprijinirii revizionismului maghiar de către Mussolini și Hitler, culminînd cu Diktatul de la Viena din 30 august 1940. Au urmat : drama refugiului și expulzărilor (însumînd peste 500.000 de români), masacrele de la Ip, Trăznea, Huedin, internarea românilor în lagăre de muncă, deportarea evreilor etc. Chiar și în aceste condiții cele două guverne aliate ale Axei s-au angajat în tratative secrete pentru desprinderea de corabia hitlerismului atunci cînd înfrîngerea acestuia devenise evidentă. Este vorba de tratativele duse de Bánffy Miklos la București cu un emisar al lui Mihai Antonescu și cu reprezentantul opoziției, Iuliu Maniu. Se încerca o ieșire din Axă, de comun acord, prin tratative cu anglo-americanii, dar ungurii preconizau un statu quo, adică stăpînirea în continuare a Transilvaniei de Nord. Firește că reprezentanții români citați au respins această bază și tratativele au eșuat. Sînt însă simptomatice și destul de puțin cunoscute. După 23 August 1944 s-au intensificat încercările maghiare de a se desprinde din alianța cu Germania, mai ales printre fruntașii de la Cluj. Autorul analizează critic relatările unor scriitori și publiciști ca Nagy István ,Bányai Laszlo, Balogh Edgár, Korom Mihály, Veress Pál etc. asupra frămîntărilor ce au avut loc pentru ieșirea din impas. Sînt identificate cu această ocazie manevrele unor foști horthyști, încercările lor de camuflare sub acoperămînt democratic și chiar rezistențial. O punere la punct necesară care delimitează adevărata rezistență de impostură (sînt citate nume de luptători români și maghiari, întreprinderi, organizații etc.). E o dezbatere ce va trebui completată și amplificată. Cercetarea lui Francisc Păcurariu se încheie pe linia „solidarității populare" care a animat lupta antihitleristă a ostașilor români în Ungaria, Cehoslovacia, Austria prefațînd prin jertfa lor (158 896 soldați, 4 933 ofițeri și 4 789 subofițeri căzuți) o eră de colaborare și pace.

ACESTEA sînt doar cîteva din premisele meditației la care ne invită autorul. O altă dimensiune a lucrării o constituie convergențele literare și culturale. Paralel cu zbuciumările politice, Păcurariu realizează incursiuni pertinente în receptarea specifică a Renașterii, Umanismului, Luminismului și a altor curente de către ginditorii și cărturarii celor două popoare. El încearcă o **sinteză de literatură comparată româno-maghiară** pe linia preocupărilor lui Ion Chinezu și Avram P. Todor, completînd opera înaintașilor cu o serie de date noi și cu unele interpretări personale. Pot exista rezerve : cu privire la argumentarea lingvistică sumară a romanității noastre, la unele generalizări (în domeniul culturii, mai ales) și chiar cu privire la unii autori la care se face apel, dar generalizările sînt inevitabile într-o problematică atît de vastă și nu afectează construcția. Ea se impune prin spiritul critic și obiectivitatea cu care autorul analizează unele situații **sau** eroi chiar atunci cînd este vorba de trecutul nostru. Astfel e cazul controversatului gest al vicarului Șaguna care a predat-o autorităților în preajma evenimentelor de la 1848 pe Ecaterina Varga, cunoscută apărătoare, de origine maghiară, a drepturilor moțești — argumentînd că numai așa putea fi prevenită o nouă răbufnire în munți ; sprijinul direct sau indirect (juridic, economic, politic) acordat de unii potentați politici români între 1918—1940 marii burghezii bancare și grofilor unguri ; eroarea de optică în procesul optanților unguri desfășurat la Liga Națiunilor, autorul îmbrățișînd punctele de vedere ale lui O. Ghibu etc. Nimic nu e acceptat din principiu, subînțeles. Totul trebuie demonstrat. De aici marele număr al citatelor. Combătînd exclusivismul ideologic, metoda sa este aceea de a cita, corobora, aproba sau combate atît aserțiunile românești cît și cele maghiare. Iar sfera cercetării se extinde adeseori de la cele două popoare la mișcarea ideilor din spațiul fostului imperiu, la popoarele vecine și la marile puteri. Convergențele și divergențele sînt astfel încadrate într-o arie mai largă de interese și probleme. Întreaga carte e o pledoarie pentru apropiere pe baze realiste, democratice, pe cunoaștere reciprocă. Această idee a preocupat toate spiritele de elită ale celor două popoare. Totuși ea a funcționat, în cazul lui Kossuth, și, spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, tîrziu, și doar în momente de cumpănă, preconizînd mai mult o înțelegere contra unei alte puteri, decît o conviețuire egală, pe baza autodeterminării.

Bogăția de informații și idei ale acestui volum constituie premise pentru o examinare atentă a situațiilor din trecutul apropiat ori îndepărtat. Așteptăm cu legitim interes continuarea și concluziile din volumul al doilea.

Gabriel Țepelea

*) Francisc Păcurariu, **Românii și maghiarii de-a lungul veacurilor**, Editura Minerva, 1988.

Actualitatea literară

G. Călinescu, polemist

SE considera G. Călinescu însuşi polemist ? Iată o întrebare la care nu putem răspunde cu una-cu două. Dacă ne luăm după textul cu care Andrei Rusu deschide recenta lui antologie din articolele cu caracter polemic publicate de Călinescu între 1927 şi 1964 (**Însemnări şi polemici**, Editura Minerva), trebuie să observăm că autorul lui dădea un înţeles cu totul personal polemicii. E drept a preciza că articolul, intitulat **Cactusul**, a apărut în „Contemporanul" din 20 noiembrie 1964, fiind aşadar printre cele din urmă ale criticului, ceea ce explică acel ton de afectare a seninătăţii atît de obişnuit în „Cronicile optimistului". În articol ni se spune istoria unei statui antice fără cap şi fără un braţ, căreia muştele îi puseseră gînd rău, neizbutind, firește, decît să păteze marmura cu excrementele lor, şi căreia un trăznet groaznic i-a dat forma mutilată în care o admirăm de peste un mileniu. „Pot afirma — continuă Călinescu fără legătură explicită cu parabola aceasta — că în toate ipostazele, ca literat sau ca eseist, am fost întîmpinat cu un cor de proteste violente sub care se ascundea şi o secretă stimă. De atunci nu s-a schimbat nimic, sînt mereu obiectul aceleiaşi iritaţii din partea profesioniştilor, şi, cînd se întîmplă ca cineva să deroge de la acest stil, lucrul mi se pare suspect şi sînt mai degrabă trist." Cu alte cuvinte, el s-a socotit totdeauna mai degrabă contestat decît contestator. Desigur, în această mărturisire de credinţă defensivă este şi o uşoară poză vanitoasă, însă ideea finală trebuie relevată : „Vremea e cel mai bun judecător şi găsesc că un publicist pe care e foarte probabil că nu-l va menţiona nici un dicţionar este humoral bolnav dacă ţine cu orice chip să se ilustreze prin scrîşnirea dinţilor. E rîndul tinerilor să judece liber orice. Dreptatea ori nedreptatea se bucură la ei de graţiile inocenţei. În ordinea presupusei malignităţi, eram un cactus care înfloreşte la cîţiva ani o dată".

Dacă urmărim extrem de întinsa publicistică a lui Călinescu, vedem că ţepii cactusului nu au fost chiar aşa de paşnici şi nici înflorirea nu s-a produs, mai ales în primul deceniu de activitate, la intervale chiar aşa de mari. Criticul a fost de obicei prezent în viaţa literară cu atitudini din cele mai nete, încrucişînd spada cu mulţi dintre contemporani şi lipsind rareori din confruntările de care a fost presărată epoca. Antologia lui Andrei Rusu ar fi putut oferi o lectură pasionantă a zecilor de articole sau notiţe călinesciene. Din păcate, autorul nu s-a decis asupra sferei şi a amestecat polemici cu obiect literar, bucăţi de proză care sînt un fel de schiţe de moravuri sociale (**Fobia zgomotului**, de pildă), articole politice, nu neapărat diatribe, de obicei deghizate în parabolă (între altele, seria referitoare la Frigmania şi Bovenia), aforisme (cele din „Lumea"), precum şi tot felul de însemnări ocazionale, îndeosebi din anii din urmă ai colaborării lui Călinescu la „Contemporanul". În schimb, lipsesc numeroase articole polemice, unele faimoase : toate cele scrise contra lui M. Dragomirescu în 1927—1928, confruntarea cu grupul de la „Kalende" (1929), articolele care combat pe inamicii lui Arghezi (**Teoria puricelui** şi altele), semnificativul studiu care comentează negativ teoriile lui Camil Petrescu despre roman, din 1939, şi în general articolele în problema romanului din „Adevărul literar şi artistic", alte luări de poziţie contra lui Baltazar, Sebastian, Sevastos, Dragoş Vrînceanu, I. Biberi, M. Eliade, Torouţiu, Perpessicius, Dan Botta, dinainte de război, ca şi cele, de după război, în care Călinescu a polemizat cu Marin Preda, cu Liviu Rusu (în legătură cu reconsiderarea lui Maiorescu) şi cu... mine. O selecţie trebuind, fără îndoială, făcută, eu aş fi preferat-o în cadrul polemicilor strict literare, destule ca număr şi importanţă, lăsînd pe dinafară tot restul. Volumul nu numai ar fi căpătat astfel unitate, dar ar fi devenit revelator pentru conduita criticului în raport cu confraţii şi cu problemele literaturii contemporane.

AMESTECĂTURA din **Însemnări şi polemici** nu ne permite să ne facem o idee exactă şi completă de respectiva conduită. Care au fost momentele importante ale polemicii călinesciene ? Care au fost „adversarii" săi adevăraţi, dincolo de neînţelegerile trecătoare cu unii ori alţii dintre confraţi ? Există o consecvenţă în atitudini ? În legătură cu acest ultim aspect, trebuie să spun că Andrei Rusu pare să fi vrut uneori să-l cruţe pe Călinescu de eventualele acuzaţii de inconsecvenţă. El culege articolul **De disparitione angelorum** din „Capricorn", 1930, dar nu şi pe cel din „Gîndirea" din 1928 intitulat **De apparitione angelorum.** Inutilă prudenţă, nu doar fiindcă faptele sînt cele care sînt (şi trebuie, eventual, explicate, nicidecum eludate), dar fiindcă părerea lui Călinescu însuşi era că „inconsecvenţa critică nu constituie un delict", în condiţiile în care „gustul se preface, preferinţele se schimbă" şi, decît să taci, este, oricum, „mai curajos să-ţi mărturiseşti eroarea" (**Păreri şi resentimente**, 1927). Sau, altădată, din articolele din 1929 contra „generaţiei noi", editorul reţine unul singur (**Fronda copiilor**), care nu e nici primul, nici ultimul, nici cel mai bun. Cum să-i judeci oportunitatea şi valoarea ? Adevărul e, răspunzînd şi la celelalte două întrebări puse mai sus, că nici momentele, nici obiectivele polemicii lui Călinescu nu sînt clare în urma lecturii antologiei.

Cît de mare serviciu ar fi făcut Andrei Rusu istoricului literar, dacă s-ar fi ţinut de un criteriu mai strict, se poate deduce şi din împrejurarea că nimeni n-a studiat pînă azi polemica lui Călinescu. În uriaşa monografie a lui D. Micu există un capitol despre **Demonul publicistic**, în care însă articolele polemice sînt relevate accidental, scopurile capitolului fiind altele. Biobibliografia alcătuită de I. Bălu conţine un paragraf intitulat **Polemici. Relaţii cu contemporanii**, dar în care descoperim doar vreo şaizeci de titluri. Multe articole clar polemice, în substanţa şi în stilul lor, au fost trecute de autor în alte paragrafe, conform unor alte criterii (toate legitime) de clasificare. Bunăoară, **Numărătorii de stele**, contra kalendiştilor, sau seria articolelor contra „generaţiei noi", deşi I. Bălu însuşi, cînd le prezintă, constată caracterul lor de ripostă, de diatribă etc. Aşa încît a schiţa acum o istorie a polemicii călinesciene este extrem de greu.

Să încercăm totuşi să identificăm momentele principale.

Cel dintîi (1927—1928) este al articolelor din „Viaţa literară" contra lui M. Dragomirescu. La fel ca şi alţi critici, studenţi sau nu ai directorului Şcolii de Literatură, Călinescu frînge cîteva săgeţi în platoşa acestuia. Lucrul merită a fi relevat nu atît pentru valoarea în sine a articolelor, cît pentru că acum, spre sfîrşitul deceniului 3, se aleg apele în critica noastră : mai exact, acum biruie tendinţa, ce va deveni curînd dominantă, către o critică estetică impresionistă, care refuză pretenţiile de „ştiinţă", sistemele de orice fel, şi se fixează energic pe judecata de valoare.

Al doilea moment, de data aceasta esenţial mai mult pentru psihologia lui Călinescu, îl reprezintă atacurile contra „adolescenţilor" sau „copiilor", puşi pe frondă sau invadatori ai vieţii literare, cărora Călinescu le reproşează superbia, bombasticismul, negativismul şi altele. Articolele lui Călinescu apar tot în „Viaţa literară" în 1928—1929 şi nu sînt totdeauna drepte. Citite cu perspectiva de astăzi, remarcăm că tînărul de 30 de ani li trata foarte **ex cathedra** pe tinerii de 20 de ani (Comarnescu, Noica, Marcu-Balş), pe un ton din ce în ce mai violent (la început fusese constatativ). („Şi, în sfîrşit, la ce aş uza de menajamente inutile, cînd din spulberarea acestui roi de muşte bîzîitoare se poate naşte liniştea trebuitoare adevăratelor reculegeri ?"), dar fără a explica în vreun fel fenomenul ca atare al irascibilităţii de care o întreagă generaţie părea cuprinsă ca de o febră mistică.

POLEMICA cea mai viguroasă şi savuroasă a lui Călinescu rămîne aceea cu „Gîndirea" şi Crainic din anii 1930—1932, articolele apărînd în „Viaţa românească", în „Adevărul literar şi artistic" şi în „România literară". Nu e locul să arăt aici de ce s-a despărţit Călinescu de Crainic, al cărui colaborator fusese. Dar articolele în care el îşi dă pe faţă supărarea şi în care, totodată, examinează literatura şi estetica gîndiriştă se numără printre cele mai spirituale din cîte a scris. Independent de cauza primă, care poate să fi fost personală, nu e greu de observat că, ideologic, Călinescu n-avea cum fi de partea lui Crainic. În **De disparitione angelorum** el radiografiază cu un calm maiorescian literatura ortodoxistă, împletind descrierea sistematică a motivelor cu un sarcasm reţinut, ce muşteşte în fiecare frază ca într-un burete apăsat cu degetul. Nu lipsesc portretele. Şi, dacă primele schiţate de Călinescu erau emfatice şi lirice (acelea din „Gîndirea" din 1928), acestea sînt groteşti şi caricaturale. Pentru talentul de prozator al lui Călinescu, avem aici în germene două din registrele esenţiale. Cum portretele lui Crainic se cunosc mai bine, am să citez aici unul al lui V. Băncilă vorbitor în seminarul de sociologie al lui Pogoneanu : „Tînărul vorbea pripit, gîfîitor, nelăsînd nici o trecătoare între cuvinte, gonit din urmă de o primejdie neobosită şi hotărît să nu se oprească decît la un liman deloc întrevăzut. Orice încercare din partea d-lui Pogoneanu de a opri torentul a fost zadarnică. Ce poţi face cu două mîini în faţa unor conducte plesnite ? Plesniseră ţevile gîndirii, care ţin ideile, cordonul central al reflexelor, şi acum vorbele gîlgîiau dezorientate, fără cîrmă şi fără orizont. Toată sala a asistat neputincioasă timp de două ore în faţa inundaţiei, pînă ce din gîtlejul d-lui Băncilă nu mai curse nici un cuvînt". Cititorul poate descoperi singur cum portretistica devine de-a dreptul fabuloasă în **Despre preacuviosul mucenic** şi în celelalte, debordînd de sarcasm, de vervă, de fantezie verbală. Dacă este undeva mare pamfletar, Călinescu este în aceste articole ce pot fi comparate cu ale lui Arghezi.

Un al patrulea moment este al bătăliei pentru Eminescu : în jurul anului cînd îi apare **Viaţa lui Mihai Eminescu**, autorul polemizează cu vechea şcoală de interpretare a poetului, răspunde atacurilor, aduce argumente ori se lansează pur şi simplu în batjocuri foarte colorate. Imaginea cu muşiţa, pe care am văzut-o în **Cactusul**, e una recurentă în polemicile lui Călinescu şi o aflăm şi acum chiar în definiţia „eminescologilor".

De aici înainte, nu mai putem stabili data unor campanii polemice, deşi Călinescu, aşa cum am spus de la început, nu încetează o clipă de a se disputa, pe cele mai diverse teme, cu contemporanii. Dar aceste dispute par oarecum ţişniri temperamentale şi nu procedări metodice. Ele nu mai pot fi grupate. Cea mai mare parte o constituie răspunsurile date comentatorilor operelor proprii. Iritabil, Călinescu nu lăsa fără replică recenziile ce i se consacrau. Cu adevărat în acestea el este defensivul şi contestatul al cărui portret îl schiţează în **Cactusul** : fie Perpessicius scriind despre **Enigma Otiliei**, în 1938, fie Marin Preda despre **Scrinul negru**, în 1960, oferă lui Călinescu prilejul de a îmbrăca armura uitată în cui şi de a ieşi în arenă. Dacă avem în vedere polemicile literare, aceasta este situaţia aproape generală după 1932—1933. Campaniile polemice călinesciene trebuie considerate ca aparţinînd tinereţii criticului. Spiritul lui polemic n-a pierit, după aceea, firește, însă a înflorit mai rar, la cîţiva ani o dată. Metafora proprie se aplică prin urmare acestei a doua perioade.

Nicolae Manolescu

G. Călinescu, **Însemnări şi polemici**, antologie de Andrei Rusu, postfaţă şi bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1968.

Promoţia '70

Întîmplare fericită

— O paranteză —

■ ÎNTÎMPLAREA de a se afirma simultan cu o altă promoţie („promoţia aminată" i-am zis) a influenţat evoluţia promoţiei 70 în cel puţin două privinţe: întîrzierea sentimentului de generaţie şi grăbirea accesului la ceea ce înţelegem prin marcă de personalitate. În relaţiile dintre cele două promoţii concomitente prevalau alte aspecte decît cele proprii raporturilor dintre două promoţii succesive, prevala în primul rînd o tensiune modelatoare lipsită de asperităţi. Pentru tinerii autori ai promoţiei 70, maturii autori din „promoţia aminată" reprezentau deopotrivă un nivel admirativ de experienţă existenţială şi un nivel de asemeni admirativ de experienţă intelectuală. Nu atît tipul de literatură practicat de unul sau altul din „promoţia aminată" impresiona pe scriitorul din promoţia 70 cît modul de comportament şi felul intelectual de a fi al acelora. Al. Paleologu, Mihai Şora, Teohar Mihadaş, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Mihai Crama şi atîţia alţii erau admiraţi pentru ceea ce gîndeau şi exprimau literar dar erau iubiţi pentru înalta civilitate a prezenţei lor în cotidian, pentru pofta lor de dialog şi pentru firescul implicării lor în discuţia de idei. Cu timpul, chipul literar şi chipul propriu-zis uman s-au echilibrat, dar atunci, în anii afirmării celor două promoţii întîmplător simultane, modul intelectual şi civil de a fi al „promoţiei aminate" a fost receptat, cu prioritate, ca un posibil model moral de către tinerii promoţiei 70. Faptul nu e lipsit de importanţă dacă ne gîndim că, implozivă fiind şi exceptată de la vacarm, promoţia 70 găsea în „promoţia aminată" şi o motivaţie superioară a propriei înclinaţii spre individual şi fidelitate. Departe de a face din această coincidenţă o chestiune de orgoliu stupid, ambele promoţii în cauză au conservat în cele două decenii de la afirmare imaginea ce şi-o făcuseră de la început una despre cealaltă. Căci, dacă şaptezeciştii vedeau în „aminaţi" un model de intelectualitate, aceştia din urmă vor fi privit la mai tinerii co-militoni mai mult ca la nişte discipoli, vor fi privit ca la nişte versiuni ne-întrerupte, nefrustrate, ale propriei lor deveniri.

Absenţa sentimentului de generaţie ce caracterizează pînă tîrziu promoţia 70 avea (am văzut cu altă ocazie) explicaţii multiple, unele exterioare, altele ţinînd de structura ei. Dintre cele exterioare influenţa „promoţiei aminate" e, poate, cea mai semnificativă. Cu atît mai semnificativă cu cît s-a bazat, cel puţin la început, pe o falsă impresie. La sfîrşitul anilor şaizeci şi începutul anilor şaptezeci, intervalul de afirmare al „promoţiei aminate" ca şi al promoţiei 70, apariţia relativ grupată a scriitorilor „aminaţi" a fost luată drept apariţie a unei generaţii de sine stătătoare ce ar fi stat, din pricini istorice, într-o lungă rezervă. Realitatea e că „promoţia aminată" face parte, de fapt (de fapt, adică din perspectivă biologică) din promoţia 50, singura promoţie din istoria literaturii române pe care împrejurările socio-politice din momentul ei de formare au scindat-o radical într-o parte, să zicem, văzută şi o alta nevăzută, precum emisferele lunii. Partea văzută poartă chiar numele promoţiei şi s-a afirmat de-a lungul anilor cincizeci, în vreme ce partea nevăzută (care a tăcut în anii cincizeci) s-a afirmat abia la finele anilor şaizeci. La început nu s-a făcut nici o legătură între „promoţia aminată" şi promoţia 50, pentru motivul că modul însuşi de înţelegere şi practicare a literaturii propriu fiecăreia dintre aceste promoţii excludea posibilitatea unei legături (Cînd vom privi îndeaproape situaţia promoţiei 50 vom vedea care au fost celelalte motive ce au determinat evoluţia ei ; de altfel, e lucru cert că, exceptînd momentul debutului, scriitorii celor două promoţii siameze nu s-au simţit nici o clipă congeneri, nu doar în ce priveşte literatura dar şi în ce priveşte existenţa reală). Distribuite ca într-un scenariu mitologic (Cain şi Abel) promoţia 50 şi „promoţia aminată" şi-au jucat fiecare rolul şi, din punctul de vedere al istoriei literare, au intrat în bibliografia literaturii contemporane şi în axiologia ei după „fructele" pe care le-au dat. Artificiul s-a dovedit în cazul lor mai tare decît naturalul : deşi sînt, biologic vorbind, aceeaşi promoţie, ele ni se arată, parcă şi biologic, ca promoţii diferite.

Grăbirea accesului la marca de personalitate, a doua influenţă pe care „promoţia aminată" a avut-o asupra promoţiei 70, s-a concretizat în efortul scriitorilor tineri de la sfîrşitul anilor şaizeci de a evita schimbările tematico-stilistice ale scrisului lor, mai ales pe acelea care ar fi putut fi interpretate ca ne-găsire a tonului. Frapanta fidelitate faţă de o manieră a scriitorilor, în primul rînd a prozatorilor, din „promoţia aminată" a avut ecou imediat în strategia şaptezeciştilor, motivat şi amplificat şi de faptul că maniera cu care se impuneau „aminaţii" avea pregnanţa şi aerul de maturitate ale unui **stil** în toată puterea cuvîntului. Tendinţa celor mai buni prozatori din promoţia 70 de a constitui cu orice preţ un stil individual a apărut la puţină vreme după debut, în cîteva cazuri chiar din clipa debutului, ceea ce denotă însemnătatea pe care ei o acordau pertinenţei estetice a textelor pe care le scriau, în dauna altor forme de pertinenţă. (La nivelul, de pildă, al promoţiei 50 şi chiar 60 — e vorba de proză — lucrurile stăteau invers în majoritatea cazurilor.) Experienţa literară din primele cărţi ale „promoţiei aminate" a convins aşadar nu atît în litera cît în spiritul ei, iar scriitorii promoţiei 70 sînt mai aproape, în această ordine de idei, de respectiva promoţie decît de promoţia 60 căreia, teoretic, îi urmează. Datorată unei întîmplări nefericite la scara istoriei, afirmarea simultană a două promoţii în acelaşi interval s-a constituit, pentru promoţia 70, poate că şi pentru „promoţia aminată", într-o întîmplare fericită.

Laurenţiu Ulici

Fragmente critice

Memorialistică

SUB îngrijirea lui Simion Bărbulescu a apărut jurnalul poetului Simion Stolnicu (1905—1966) cunoscut în anii '30 prin două cărți de versuri ermetice în maniera Barbu, **Punct vernal** și **Pod eleat.** Volumul de acum*) cuprinde, în afara celor 200 de pagini de însemnări intime (selecție, înțelegem din nota editorului, dintr-un jurnal mult mai întins), un memorial de 100 pagini despre **Sburătorul** și un număr de portrete și comentarii despre scriitorii tineri din deceniul al IV-lea. Îngrijitorul ediției dă, la început, și cîteva date biografice despre cel care singur se caracterizează ca fiind „copilul negrelor claviaturi", „melodios precum e cinteza din păduri" și din ele deducem că Simion Stolnicu (Alexandru Botez) s-a născut în comuna Pucheni-Mogșeni, a început cursurile secundare la liceul „Sf. Sava", dar le-a încheiat, după mulți ani, în particular, iar în 1938 își trece examenul de licență în Filologie modernă. Este, deci, un om instruit, face o călătorie de studii în Franța și participă la redactarea unor publicații literare, e drept, efemere, apărute în provincie. Trăiește mulți ani la Cîmpina și Comarnic, frecventează cenaclul „Sburătorul" și moare în 1966, la 61 de ani, în locuința sa din Gura Beliei, asfixiat cu gazele de la sobă.

Semnalat de E. Lovinescu și apreciat de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu (acesta îl trece „printre cei mai buni poeți ai noștri de azi"), Simion Stolnicu a supraviețuit ca poet numai prin cîteva **versuri-oracol,** cum le zice G. Călinescu. Memorialul și paginile de jurnal publicate recent ne atrag atenția asupra destinului său, dar, din păcate, într-un chip mai degrabă defavorabil. Este vorba, în primul rînd, de **Amintirile de la „Sburătorul"**, apreciate de prefațatorul cărții ca fiind „una din cele mai judicioase prezentări a perioadei interbelice", iar autorul lor (Simion Stolnicu) : „una dintre cele mai lucide oglinzi ale epocii în care trăiește, o înaltă conștiință scriitoricească, neumbrită de mînie sau părtinire", comparabil prin toate acestea cu Camil Petrescu. Biograful și comentatorul lui Simion Stolnicu laudă, în fine, și faptul că memorialistul a avut „temeritatea și rectitudinea etic-estetică de a împinge introspecția fenomenului și analiza obiectivă pînă la ultimele limite, pentru a pune în lumină adevăruri nude, uneori brutale, primare — însă toate în spiritul unei înalte conștiințe scriitoricești"...

Curios, citind însemnările lui Simion Stolnicu despre Lovinescu și scriitorii de la „Sburătorul" n-am observat nici **rectitudinea etic-estetică,** nici **înalta conștiință scriitoricească,** am dat, în schimb, la tot pasul peste atîtea semne de subiectivitate neînfrînată și de ură necritică, mărunță și tenace, față de un mare critic. Biograful lui Simion Stolnicu se află, cum voi încerca să dovedesc, într-o situație dificilă : textul pe care îl recomandă cu vorbe așa de frumoase îl contrazice aproape în fiecare paragraf și se mai contrazice o dată, în interiorul demonstrației, atunci cînd susține, de pildă, într-un loc că Lovinescu este un critic onest și priceput, iar în alt loc că același critic nu are nici pricepere față de poezie, nici onestitate morală...

Nu știm exact cînd au fost scrise aceste pagini memorialistice (Simion Bărbulescu nu precizează în prefața volumului), în orice caz mult timp după moartea lui Lovinescu, cum reiese dintr-o frază din capitolul întîi : „alții — ca subsemnatul — le-am scotocit în fundul amintirilor, mai tîrziu, mult după moartea criticului și risipirea [...] a multora din jurul său"... Ultimele pagini din acest neinspirat memorial sînt scrise într-un stil mai fluent și arată mai mare obiectivitate decît primele, înverșunate, crispate, cu idei puține, sufocate de clișeele publicisticii vechi. S-ar putea trage de aici încheierea că memorialul a fost scris în doi timpi și cu două puncte de vedere : o dată pentru a dovedi că „Sburătorul" este o „speluncă de trișori ai cuvîntului" (cum sună grațios și obiectiv un titlu de capitol !) și, a doua oară, pentru a sugera că rămîne, totuși, ceva din „nobila trudă a acestui plin de spirit și perspicacitate autor" (Lovinescu, patronul „speluncii de trișori ai cuvîntului"). Memorialistul nu este sigur de acest fapt, dar, oricum, arată mai multă înțelegere față de criticul care l-a publicat și i-a dat, prin autoritatea sa, un certificat de talent. Pentru a nu complica lucrurile, să spunem că, exceptînd unele propoziții favorabile, poetul care debutase în 1926 în **Sburătorul** cu niște stridente „Funeralii de toamnă", are despre criticul său o părere cît se poate de rea și crede despre cenaclul pe care îl frecventează că este o adunătură de oameni egoiști și nepricepuți, trișori, cei mai mulți dintre ei, adăpostiți într-un „camuflat bîlci de interese". Se vor găsi, desigur, unii cititori care, după vorba lui Simion Bărbulescu, vor aprecia „temeritatea" poetului care scrie aceste însănătăți. Nu le voi reproduce aici pentru a nu le face publicitate, mă voi mărgini să spun că, la lectură, acest amărît memorial lasă o impresie detestabilă. E opera unui autor minor care nu are tăria să înfrîngă în el tristețea de a nu fi reușit să se impună în conștiința publică și injuriază, atunci, pe cei care au izbutit avînd un talent mai puternic și o cultură mai profundă. Să trăiești în preajma lui Lovinescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, să fii alături, într-un cenaclu, de Hortensia Papadat-Bengescu și să nu vezi, în această atmosferă intelectuală, decît o „luptă între rechini" sau o luptă între „cocoși senili", este — cum să zic — o performanță. Ea ar trebui ignorată, dacă nu s-ar lăfăi, acum, într-o carte care ne vorbește de „semidoctismul" lui Bacovia, de „nebuloasa" proză a lui Arghezi și „literaturismul (lui) supărător", de „omul de lut" Lovinescu, care n-a avut alt scop în viață decît să orienteze generația tînără spre „tradiționala formă fără fond a culturii noastre", un om altminteri slab „un suflet de fluturaș fragil", influențat în atitudinile și judecățile lui „de o femeie"... N-am citit de multe ori pagini mai oarbe și mai înveninate de o ură mediocră, ca aceste însemnări intime, scrise de un autor nefericit care se vrea, altminteri, „un om de onoare și de cultură". Ele nu au măcar justificarea de a fi bine scrise. Un autor care spune că „pantofii momentului psihologic erau bine fixați pe poziții", n-ar avea, parcă, dreptul să vorbească de nebuloasa proză a lui Arghezi și să-i reproșeze lui Eminescu, în **Mortua Est,** „trăirea sentimentală dramatică [...] destul de șters". Sau să se arate atît de nemulțumit de Lovinescu, pentru că, între altele, „a patronat orbitul scris improvizat"... N-ar avea dreptul, dar literatul român și-l ia singur și, din acest punct de vedere, **Amintirile** lui Simion Stolnicu constituie un document moral, jalnic, e drept, pentru o cultură, dar un document : arată ce ură nestinsă și ce întuneric dens poate să existe în mintea unui versificator nemulțumit de criticii literari care i-au recunoscut „originalitatea de expresie", dar nu i-au recunoscut geniul poetic...

JURNALUL lui Simion Stolnicu, plin de aceleași note injuste și fără valoare polemică, este, totuși, mai interesant decît memorialul său. Fiind vorba de familie, femei necunoscute, de colegi de școală, de întîmplări din existența curentă, de amărăciunile unui poet ratat, însemnările acestea lipsite de spontaneitate și culoare dau o oarecare idee despre cel care le face. Naratorul își urăște de moarte bunicul și, în genere, familia, cu excepția mamei pe care o adoră. Tînăr, iubește de-a valma femeile și, mulțumit de mușchii săi, are dorința de a strînge în brațe „cu căldură promptă [...] pe orișicare — doar să fie fragedă, moale și să frigă". Tînăr publicist fără bani, se duce la Societatea Scriitorilor să ceară un ajutor și, după ce îl primește (e drept, ajutorul este sub așteptări !), numește „Canalie" pe președintele Societății, un distins latinist. Poetul intransigent iubește o femeie, Maria Voitec, căreia îi duce flori și-o numește, în jurnal, „implacabilă vampă". Vampa i-a turnat în suflet „pîrnăile ochilor de noapte și nostalgie". Se consideră mai prigonit decît Villon, trădat de critici și neospătat de regi. Are un tată vitreg cu care nu se înțelege și un bunic avar. Poetul ermetizant, admirator al lui Valéry și dezgustat de critici ca E. Lovinescu care nu înțeleg nimic, merge în Franța și notează ceea ce vede. Notațiile sînt însă banale, turistice. Se îndrăgostește de o Viorica, apoi de o Dolores („femeia efectelor"), e coleg de cancelarie cu Pompiliu Constantinescu („puțin arogant"), întîlnește pe Anișoara Odeanu și — deîndată simte („pre legea mea") că-i poate aparține, dar nu știm mai departe ceea ce se întîmplă. „Vipe-rina" lui amică, Maria Voitec, moare și poetul învrăjbit cu lumea literară este, în fine, trist. Cînd moare Lovinescu, are un moment de emoție : „Pentru mine a fost incinerat un om de omenie, un erudit care mi-a recunoscut talentul și inteligența, căruia țifna și cîteva alte ignobile scăderi nu-i răpesc dreptul la rangul de boier și pioasă amintire, atîta cît pot avea pentru cea mai autentică rudă". Este concentrat pe front, dar însemnările de la Odessa nu sînt prea interesante, iar cele de după război, cînd Simion Stolnicu locuiește la Comarnic, sînt de-a dreptul plate. Numai cînd e vorba de familie, jurnalul capătă o anumită substanță. Cîteva însemnări, lămurite parțial în subsolul paginii de îngrijitorul ediției, lasă să se înțeleagă unele complicații freudiene (iubirea incestuoasă, de pildă, pentru o soră vitregă, Sanda). Paginile din urmă ale jurnalului cuprind note despre poezia ermetică, justificări personale, observații în marginea poeziei lui Bacovia, Arghezi, Stelaru, Virgil Gheorghiu... Reținem acest fragment din confesiunea unui poet chinuit de glorie și amărît că gloria fuge de el : „Tot ce am scris despre versuri, silabe, a mers după un sens regent al lumii crezului meu unde am luptat cu prejudecata și cu propriul meu complex de inferioritate. Este aceasta o autobiografie lirică în toată regula ; ea se împletește cîteodată cu jurnalul autobiografic al omului și al romanului lui, cu ceea ce — aristotelic vorbind — ar fi trebuit să fie autobiografia lui. Și nu trăiește poetul în luxul iluziei permanente, în visul printului ce ar fi trebuit să fie, în reveria unei lire înstrunate, într-un castel din cine știe ce Palmiră ? Personal, chinuit de visul meu de artă, am scris puțin, am debutat — vorba lui Arghezi — totdeauna cînd am rupt tăcerea. Dar eu însă mă consolez, peste miezul vieții trecut, nu am ajuns încă la concluzii ce m-ar îndreptăți să fac cunoscute și altora ceva din viața mea, altora cari mă știu un nume abia citat pe ici pe colo. Este viața mea cel puțin pitorească ? Nu. Dar în visul meu de artă s-a strecurat ceva din lumea care m-a alinat sau m-a plictisit. El nu trăiește în abstract, în eseu, ci se leagă din știearsa mea experiență cotidiană, cu oameni, cu împrejurări, peisagii scumpe inimii".

În latura intelectuală, însemnările despre poezia modernă nu trec dincolo de truismele trase în metafore aiuritoare. Lovinescu, școlarul bătrîn ros de ambiții, pricepe totuși mai mult din poezia modernă decît autorul care vrea să dovedească faptul că cel mai important cenaclu literar interbelic n-a fost, repet, altceva decît o „speluncă de trișori ai cuvîntului". Trecînd, printre scriitori și artiști, Simion Stolnicu n-a văzut decît ură joasă și ucenici „la libidinoasă pîndă". Ochiului său învrăjbit i-au scăpat, din păcate, valorile situate la un etaj superior al vieții literare. Ce tristețe !

Eugen Simion

*) Simion Stolnicu : **Printre scriitori și artiști,** Editura Minerva, 1988

Un maestru al lingvisticii

AR fi trebuit să-l sărbătorim pentru împlinirea virstei de 88 de ani, să vorbim de prezent și să-i facem urări de viitor și iată că sîntem nevoiți să ne raportăm numai la trecut, întrucît 9 iulie, ziua pe care calendarul aniversărilor o anunța drept zi a nașterii academicianului Alexandru Graur, a devenit și ziua încetării sale din viață.

Născut în 1900, la Botoșani, într-o familie care a dat țării mulți intelectuali de elită, Al. Graur și-a făcut studiile universitare la Facultatea de Litere din București, unde și-a luat, în 1922, licența în filologie clasică ; dintre profesorii săi bucureșteni a păstrat în mod special amintirea lui D. Evolceanu. Și-a completat apoi studiile la Paris cu marii lingviști francezi ai epocii : A. Meillet, J. Vendryes, A. Ernout, J. Bloch, M. Roques, J. Gilliéron, făcîndu-se remarcat de aceștia nu numai la cursuri și seminarii, ci și la ședințele de comunicări ale faimoasei Societăți de Lingvistică, al cărei membru a devenit din 1923. După cîteva lucrări de mai mici dimensiuni, în 1929 publică trei volume, prin care obține aproape simultan titlul de elev diplomat la Ecole Pratique des Hautes Etudes (cu un memoriu avînd ca obiect o problemă de limba latină) și titlul de doctor la Sorbona (cu teza principală de limba latină și cea secundară de limba română) ; toate trei au fost primite cu adevărate elogii de specialiștii români (O. Densusianu, S. Pușcariu, Iorgu Iordan) și străini (A. Millet, M. Roques, A. Vaillant) care le-au recenzat. Întors în țară, nu a fost folosit pe măsura valorii pe care o dovedise, fiind încadrat pînă în 1946 în învățămîntul secundar, ca profesor de limba latină la diverse licee din București. Abia în 1946 a fost numit în învățămîntul superior, profesor la Facultatea de Filologie a Universității din București, șef al catedrei de limbi clasice, ulterior și al celei, nou create, de lingvistică generală, unde a funcționat pînă la pensionare, rămînînd în continuare profesor consultant. În 1948 a fost ales membru corespondent, iar în 1955 membru titular al Academiei. A îndeplinit numeroase funcții de conducere în învățămînt (decan al Facultății de Filologie în 1954—1956), în Academie (director al Editurii Academiei în 1956—1976 ; președinte al Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte din 1974 pînă în prezent) și în alte domenii culturale (director al Radiodifuziunii în 1945—1948). A condus mai multe publicații de specialitate, între care „Cum vorbim" (1949—1952), „Limbă și literatură" (1965—1972), „Studii clasice" (de la înființare, 1959, pînă în prezent) și „Limba română" (din 1982), precum și cîteva serii de publicații lingvistice neperiodice (cu studii de gramatică, formarea cuvintelor și lingvistică generală), contribuind la bunul lor mers nu numai cu competența savantului, ci și cu experiența publicistului.

Activitatea sa publicistică s-a desfășurat de-a lungul a peste șase decenii : în sens larg ea a început din 1922, cu un articol de cultivare a limbii publicat în „Dimineața" ; lucrări de strictă specialitate încep să apară din 1925. În tot acest timp Al. Graur a îmbinat cercetarea propriu-zisă, de înalt nivel desfășurată în domeniul limbilor clasice (cu precădere latina), al limbii române și al lingvisticii generale, cu o activitate perseverentă de cultivare a limbii naționale și de popularizare a lingvisticii. Savant consacrat din tinerețe, cu o formație solidă și idei originale, observator și interpret neîntrecut al faptelor de limbă, pe care nu se mulțumea să le înregistreze, ci le explica, stabilind conexiuni din cele mai ingenioase, Al. Graur a scris lucrări personale de referință, ca **Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române** (1954), **Studii de lingvistică generală** (1960), **Tendințele actuale ale limbii române** (1968), **Etimologii românești** (1963), și **Alte etimologii românești** (1975) și a condus lucrări colective, de importanță națională, ca **Gramatica limbii române** cunoscută sub numele de „Gramatica Academiei" (ediția I, 1954, a II-a, 1963), **Istoria limbii române** vol. I, Limba latină (1965), **Formarea cuvintelor în limba română** (vol. I 1970, II 1978, III sub tipar) și **Dicționarul limbii române** — „Dicționarul Academiei", serie nouă, literele M-T (1965—1988, alături de Iorgu Iordan și Ion Coteanu). Acestea — și multe altele — sînt lucrări pentru specialiști. El a fost însă și un maestru al lingvisticii pe înțelesul tuturor. Și-a intitulat astfel o carte apărută în 1972, dar formula poate caracteriza un întreg sector de activitate, în care se încadrează nenumărate articole și multe volume (de exemplu : **Limba corectă,** 1963, **Evoluția limbii române. Privire sintetică,** 1963, **Gramatica azi,** 1973, **„Capcanele" limbii române,** 1976, **Limba literară,** 1979, **Dicționar al greșelilor de limbă,** 1982 ; unele lucrări sînt și greu de clasat, situîndu-se între știința pură și popularizare : așa sînt lucrările sale de onomastică — **Nume de persoană,** 1965, și **Nume de locuri,** 1972 —, apoi atractiva **Puțină aritmetică,** 1971, și **Mic tratat de ortografie,** 1974, sau originalul **Dicționar de cuvinte călătoare,** 1978, și **Cuvinte înrudite,** 1980) ; în toate a știut ca nimeni altul să se adreseze unui public larg, să trezească și să întrețină interesul pentru problemele limbii și ale științei ei.

În rubricile permanente sau colaborările frecvente pe care le-a avut la ziare ca „Adevărul" și „Tempo" în perioada interbelică, iar în zilele noastre la „Presa noastră", „Muncitorul sanitar" și, în primul rînd, la „România literară", ca și prin emisiunile de radio și televiziune și prin conferințele ținute, a adus o contribuție inestimabilă la răspîndirea cunoștințelor despre limbă și la crearea unui public pentru lucrări lingvistice de diverse niveluri. Sînt unanim apreciate calitățile stilistice ale acestor contribuții : clare, concrete, scurte, la obiect, vioaie și chiar amuzante, fără a face nici un rabat adevărului științific. În ele trebuie să prețuim însă nu numai stilul, ci și concepția, să vedem programul de acțiune și atitudinea savantului cetățean.

Profesor al atîtor serii de elevi și de studenți, conducător științific a numeroși doctoranzi și a multe colective de cercetare, Al. Graur a fost și profesorul a milioane de cititori, ascultători și telespectatori, cu care reușea să întrețină un autentic dialog. Devenit de mult timp o autoritate recunoscută — ceea ce i-a atras, în mod firesc, atribuția de președinte al Comisiei de Cultivare a Limbii, create în 1971 al Academiei R.S. România —, Al. Graur este, poate, singurul lingvist român al cărui nume a intrat în conștiința publică, fiind invocat în diferite controverse și, în orice caz, singurul implicat în expresii cvasifolclorice.

Îndelunga și statornica sa colaborare la „România literară", începută în 1968 și încheiată acum două luni, se înscrie în această acțiune care a fost programul unei vieți dedicate lingvisticii, în general, și limbii române, în special. Ultima carte a lui Al. Graur — volumul al doilea din **Puțină gramatică** —, pe care autorul a mai apucat s-o vadă din patul de spital, cuprinde în cea mai mare parte a ei articolele publicate în perioada de vîrf a colaborării sale la această revistă (la rubrica „Cronica limbii", apoi „Limba noastră"), dintre anii 1968 și 1975. Ca și alte contribuții încă mai vechi, ele își mențin actualitatea și forța educativă, continuînd să transmită învățătura despre cuvinte a unui maestru al cuvîntului, a cărui dispariție lasă un gol imens nu numai în lingvistică, ci și în cultura românească.

Mioara Avram

Posibil roman al formării

CARȚILE de versuri ale lui Nicolae Prelipceanu — de la plachета de debut **Turnul înclinat**, din 1967, și pînă la ediția retrospectivă **Degetul de gheață** publicată în 1984 de Editura Cartea Românească în seria antologiilor de autor „Hyperion" — au fost comentate de critica literară cu mult respect, cu prețuire, chiar cu simpatie, dar fără entuziasm. Explicația constă probabil în atitudinea detașată a autorului față de propria sa poezie, care pare scrisă în aceeași stare de spirit în care se susține o conversație obișnuită, lipsită de implicații.

Această atitudine se regăsește în recentul roman al lui Nicolae Prelipceanu, **Scara interioară***). Trecerea de la poezie la proză nu constituie o surpriză pentru că, după cîte ne amintim, poetul a publicat un volum de schițe încă din 1973 — **Vara campionului de pian** — și pentru că în general poeții români de azi se consideră obligați, de la o anumită virstă, să scrie și un roman, de obicei autobiografic. Surprinzător este în schimb faptul că autorul, dornic să țină pasul cu moda, intră în competiție cu prozatorii tineri, practicînd ceea ce ei înșiși numesc (cam pretențios) autoreferențialitate, intertextualitate etc., și ceea ce în realitate reprezintă, nu o dată, un joc de-a literatura. Acest joc nu este întrutotul compatibil — cum s-ar crede — cu temperamentul rece al lui Nicolae Prelipceanu. În fond, și Mircea Nedelciu, și George Cușnarencu, și Sorin Preda, și Nicolae Iliescu, și ceilalți se remarcă tocmai prin nerv artistic și printr-un demon al afirmării unui nou mod de a scrie, deci printr-o tensiune a actului creației, iar dacă această tensiune nu duce la patetism și la melodramă este numai pentru că ei scriu în cunoștință de cauză, cu competență profesională și evită în mod deliberat atitudinile care ar putea provoca cititorului un zîmbet ironic. Ambiția lor de a se impune în conștiința publică, de a-și mitologiza existența se manifestă cu mai multă abilitate decît aceea a scriitorilor din trecut, dar se manifestă.

La Nicolae Prelipceanu sesizăm, dimpotrivă, o indiferență aproape desăvîrșită față de efectul textului asupra cititorului. În lipsa unui elan artistic impetuos, care l-ar ghida din interior, el se simte dezorientat și de aceea se străduiește să scrie **așa cum se scrie**, în acest moment. Principala lui grijă este ca romanul să cuprindă **toate** procedeele pe care le-au identificat criticii la reprezentanții tinerei generații (textualiștii de ieri, postmoderniștii de azi), astfel încît la o eventuală analiză (înțeleasă ca o inspecție, ca un inventar, ca un examen) să poată demonstra că nu lipsește nimic.

Apare astfel o contradicție între exuberanța — teoretică — a tehnicilor narative utilizate de autor și lipsa lui de angajare în actul scrisului. Fiecare operație este efectuată relativ corect, dar textul în ansamblu nu funcționează.

Foarte frecvente sînt în roman, de pildă, jocurile de cuvinte, care nu au efectul scontat, acela de a provoca un moment de meditație asupra limbajului, prin blocarea automatismelor de gîndire, ci reușesc doar să-l agaseze pe cititor, ca un tic de exprimare: „norii erau «noc»oioși", „partenerul ei de pat, era să spun de «apt», însă el nu mai era apt", „versul cel celebru, cel-cel-ebru", „vărul adevărul", „forța cu care-și afirmau forța", „gulere cuminți care nu te scot din minți decît dacă minți", „bunicele bunicèle", „panta străzilor orașului, care nu e totuși, vai, panta rei", „le vine rîndul cu-rînd", „își aminti brusc o știre (nu oștire)" etc. etc. Toate aceste calambururi sînt — ca să ne exprimăm printr-un clișeu — rupte de viață, în sensul că nu pleacă de la o intuiție a psihologiei cititorului, a reacțiilor sale, ci constituie — asemenea rebusului — rezultatul unui proces de gîndire pur logic. Așa se explică și faptul că nu excelează prin umor.

Cu aceeași consecvență, autorul romanului face referiri ludice la o bibliografie existentă în memoria oricărui om de azi cu o minimă cultură: „o gigantică locomotivă albă (care vine, vine, vine, calcă totul în picioare)", „un glonț prea îndepărtat (dar nu un pod)", „Gică Petrescu, da, da, chiar el, contemporanul nostru, vorba lui Jan acela din Polonia", „stimate cetitoriule, mon semblable, mon père" etc. Nici aceste inserții nu dau rezultatul (estetic) dorit, nu creează impresia — atît de prețuită de autorii care se autoproclamă postmoderniști — că o nouă operă literară nu poate fi, azi, decît un fel de irizație a culturii de ieri, un spectacol de interferențe stilistice, o parodiere inteligentă și duioasă, cu funcție integratoare, a literaturii căzute în desuetudine. La Nicolae Prelipceanu trimiterile de acest fel se înfățișează ca un protocol îndeplinit cu efort sau, în orice caz, fără acea euforie livrească specifică amatorilor de parafrazări.

În sfîrșit, la mare preț se află în roman — după modelul generației '80 — preocuparea de a face literatura în văzul tuturor. Autorul nu se sfiește să-i mărturisească cititorului că nu deține nici un secret de fabricație și îl invită chiar să asiste la elaborarea cărții, adică la alegerea personajelor, la găsirea unor nume adecvate, la stabilirea unui raport judicios între realitate și ficțiune etc. Uneori el chiar se amuză să aducă în prim-plan chipul unui personaj, pentru ca imediat după aceea să facă să se volatilizeze imaginea respectivă, vrînd să divulge în felul acesta faptul că actul de creație nu este decît o scamatorie. Așa este tratat de exemplu protagonistul romanului, Vasile Decuseară, prezentat cînd ca un alter-ego al scriitorului, cînd ca un personaj de sine stătător, cînd ca o simplă amintire despre cineva pe care l-a evocat altcineva etc. Ingenios, dar... Demonstrațiile de acest fel sînt de efect doar atunci cînd scriitorul are cu adevărat dexteritate, reușind să înfiripeze pentru cîte o clipă un personaj, să ne dea impresia că îl vedem aievea, pentru ca apoi, desființîndu-l, să ne uimească la fel de mult. La Nicolae Prelipceanu personajele sînt de la început vag schițate, situațiile evocate nu au consistență epică, astfel încît a declara că totul nu este decît o problemă de cuvinte nu mai înseamnă mare lucru. Drept urmare, promisiunea autorului făcută la începutul romanului — „ca să nu semene cu nimeni, personajele vor fi: cînd înalte și brunete și cochete și discrete, cînd mărunte, castanii și arămii, după cum doriți în clipa-aceea voi, copii!" — nu este respectată, în sensul că personajele din **Scara interioară** se dovedesc pînă la urmă a nu fi în nici un fel, deci nici înalte, nici brunete, nici cochete, nici discrete etc.

Dincolo de complicata regie prin care autorul încearcă să se alinieze ultimei generații de prozatori, întrevedem un posibil roman al formării unui tînăr — Vasile Decuseară — care face experiența primei iubiri (și este profund afectat de duplicitatea partenerei sale), lucrează în redacția unui ziar de provincie, nemulțumit de proza vieții și sperînd, în taină, să devină scriitor, are un prieten de nădejde, în persoana lui Dan Ozeranschi ș.a.m.d. Această poveste simplă și — poate — emoționantă nu ajunge însă la cititor decît estompată și fragmentată. Este exact ce se întîmplă în unele emisiuni de televiziune cînd, transmițîndu-se un spectacol de muzică ușoară, operatorul face demonstrații de ingeniozitate și multiplică la nesfîrșit imaginea, suprapune instrumentiștii, transpune pentru cîte o clipă totul în negativ, astfel încît chipurile seamănă cu niște cranii luminiscente, schimbă mereu cadrul în ritmul îndrăcit al muzicii etc. Drept urmare, la sfîrșit, îți dai seama cu greu cine a cîntat și ce a cîntat.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Prelipceanu, **Scara interioară**, Ed. Dacia, 1987.

O cercetare inedită a limbilor romanice

ESTE destul de răspîndită părerea că în domeniul lingvisticii romanice cu greu se mai pot întreprinde cercetări care să scoată la lumină aspecte noi. Că această opinie e neîntemeiată o dovedește recenta lucrare publicată de Editura Științifică și Enciclopedică, **Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice**, ce poate fi etichetată, fără teamă de exagerare, drept monumentală. Elaborat în cadrul sectorului de limbi romanice al Institutului de Lingvistică din București, acest amplu studiu de peste șase sute de pagini este rodul unei minuțioase și riguroase investigații a unui colectiv format din Mihaela Bîrlădeanu, M. Iliescu, Liliana Macarie, Ioana Nechita, Mariana Poae-Hanganu, Marius Sala, Maria Theban și Ioana Vintilă-Rădulescu, sub conducerea lui Marius Sala.

Ideea elaborării unei astfel de lucrări a pornit de la faptul că, pînă în prezent, studiile comparative asupra lexicului romanic (G. Rohlfs, H. Lüdtke) „s-au situat cu precădere în perspectivă istorică, confruntînd componența etimologică a lexicului limbilor romanice" și, în genere, au pus pe același plan cuvinte cu o situație diferită în ansamblul limbilor respective: cuvinte cu o largă răspîndire (bogăție semantică mare și familii numeroase) alături de cuvinte păstrate numai în anumite variante, diatopice, diastratice sau diacronice. Lucrarea de care ne ocupăm își propune să elimine, pe cît posibil, caracterul relativ al acestor cercetări. În acest scop, autorii au introdus conceptul de **vocabular reprezentativ**, care cuprinde cuvintele cele mai importante din fiecare limbă romanică. Cercetarea se înscrie astfel în tradiția lingvisticii românești, unde ideea existenței unui nucleu al vocabularului care împreună cu structura gramaticală constituie esența unei limbi a fost pusă în evidență încă de acum mai bine de trei decenii de cunoscutele lucrări ale acad. Al Graur.

Prima noutate absolută în domeniul lingvisticii romanice comparate este că **Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice** își propune să stabilească pentru fiecare limbă romanică în parte, pe baza unei metodologii comune, inventarul unităților reprezentative pentru întregul vocabular, folosind aceleași criterii de selecție. Procedeul principal de stabilire a inventarului a fost îmbinarea criteriilor bogăției semantice și al puterii de derivare cu liste de frecvență. Autorii au renunțat la unele criterii folosite la stabilirea vocabularelor fundamentale, cum ar fi cel al vechimii (datorită caracterului sincronic al cercetării) sau cel al importanței noțiunii desemnate (cu excepția parțială a retoromanei, datorită situației sale speciale). Ajungînd în urma unor studii preliminare la concluzia că un vocabular reprezentativ nu se poate confunda cu o listă de frecvență, autorii au folosit pentru toată lucrarea trei criterii de selecție — uzaj, bogăție semantică, putere de derivare — aplicate ca atare la română, italiană, franceză, spaniolă și adaptate (în funcție de caracterul eterogen al instrumentelor de lucru întrebuințate ca surse de informație) pentru catalană și portugheză — frecvență, bogăție semantică și putere de derivare. Pentru sardă, retoromană și occitană, care nu dispun de dicționare explicative monolingve, de o normă supradialectală și de un aspect normat, au fost folosite doar două criterii — bogăție semantică și putere de derivare. Pentru aplicarea criteriului uzajului, autorii au utilizat seria dicționarelor de frecvență conduse de A. Juilland și alte studii, pentru limbile care nu beneficiază de asemenea dicționare.

În urma aplicării acestei metodologii, autorii au selectat un nucleu de circa 2 300—2 600 de lexeme aparținînd variantei standard actuale a principalelor limbi romanice, care răspund la cele trei criterii de selecție amintite; în cazul celorlalte limbi, nucleul e mai redus. Conștienți de faptul că, pe de o parte, nu se poate trasa o limită precisă între nucleul stabilit și restul vocabularului, iar, pe de altă parte, de faptele legate de caracterul inegal al surselor, autorii apreciază, de la început, că vocabularele reprezentative stabilite pot fi îmbunătățite pe baza unor cercetări ulterioare, prin includerea și/sau eliminarea unor cuvinte; dar chiar imperfect — socotesc aceștia, pe bună dreptate —, materialul selectat poate servi pentru încercarea „de a da o nouă imagine a vocabularului romanic actual în ceea ce are el mai caracteristic din punct de vedere funcțional".

LUCRAREA se compune din două părți. Prima prezintă vocabularele reprezentative ale fiecărei limbi romanice în următoarea ordine: româna, sarda, italiana, retoromana, franceza, occitana, catalana, spaniola, portugheza. Fiecare capitol cuprinde o introducere care discută problemele puse de cercetarea limbii respective — modul de aplicare a criteriilor de selecție, sursele de material —, un inventar al termenilor selectați sub forma unui tabel în ordine alfabetică, indicîndu-se partea de vorbire, etimologia și modul în care termenul respectiv răspunde la criteriile de selecție. Pe baza acestui inventar se fac comentarii cu privire la felul cum răspund cuvintele selectate la unul sau mai multe criterii, repartiția pe părți de vorbire și pe clase etimologice în cadrul grupelor pe criterii, structura morfologică și etimologică a ansamblului fiecărui vocabular reprezentativ.

A doua parte a lucrării, de deosebită valoare și importanță științifică prin concluziile pe care le degajă, este rezervată comentariului general romanic. Este știut că, pînă în prezent, în lingvistica romanică s-a insistat mai mult asupra deosebirilor dintre limbile neolatine, definindu-se specificul fiecăreia în funcție de influențele suferite. Propunîndu-și să completeze imaginea de pînă acum cu privire la asemănările și deosebirile dintre limbile romanice, autorii analizează vocabularul reprezentativ romanic și constată că descendentele latinei „se deosebesc esențial și prin modul în care fiecare dezvoltă în mod propriu lexicul moștenit din latină". Se fac comentarii cu privire la elementele latinești comune tuturor vocabularelor reprezentative romanice, la cuvintele selectate pentru marea majoritate a limbilor romanice sau pentru un singur vocabular, la modul în care vocabularul de bază al latinei se oglindește în vocabularul reprezentativ romanic, precum și comparații între diferitele vocabulare din punctul de vedere al repartiției pe criterii și al structurii lor morfologice și etimologice.

Comentariile referitoare la ansamblul Romaniei pot fi grupate în două categorii: unele privesc explicit întreaga arie, altele cuprind implicit o comparație. Dacă primele sînt importante pentru că „pun într-o lumină nouă ceea ce unește și ceea ce separă limbile romanice la nivelul vocabularului reprezentativ, insistînd asupra faptelor care unesc limbile romanice, aspect întrucîtva neglijat în studiile anterioare asupra lexicului romanic", a doua categorie este și mai importantă, deoarece materialul oferit de lucrare permite efectuarea unor interesante analize pentru oricare dintre limbile romanice, așa cum au făcut autorii pentru limba română în studii anterioare, pe baza datelor preliminare ale cercetării, studii ce pun într-o lumină nouă poziția românei în ansamblul limbilor romanice. S-a constatat, de pildă, că numeroase cuvinte panromanice absente din română nu au fost selectate în nici un vocabular reprezentativ romanic, sau au fost selectate numai pentru una ori două limbi. „Acestea sînt deci cuvinte neimportante pentru ansamblul Romaniei, absența lor totală din română arătînd că româna a eliminat cu mai multă consecvență cuvintele cu o poziție slabă în vocabularul latin. Pe de altă parte, cuvintelor panromanice absente din română și selectate în mai multe (cel puțin cinci) vocabulare reprezentative romanice le corespund de cele mai multe ori sinonime moștenite tot din latină sau cel puțin derivate de la cuvinte latinești [...] cuvintelor latinești păstrate numai în română le corespund în celelalte limbi romanice alte cuvinte latinești (tot moștenite sau împrumutate tot din latină pe cale savantă). Rezultă deci că româna este în ambele cazuri numai într-o anumită măsură **altfel** romanică decît celelalte limbi surori".

Rezultat al unei cercetări aprofundate și al unui efort lăudabil, **Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice** este o lucrare de excepție, o premieră în lingvistica romanică, fără de care nu mai poate fi concepută nici o cercetare ulterioară în domeniu, confirmînd, încă o dată, valoarea incontestabilă a școlii românești de lingvistică.

Dan Munteanu

SUB SEMNUL CONGRESULUI IX

IDEOLOGIE CULTURĂ UMANISM

ESTE pe deplin firesc ca o epocă de mare efervescență constructivă în planul civilizației materiale — cum este aceea prin care trece în prezent țara noastră — să determine (să reclame) și o intensă activitate ideologică și cultural-educativă. În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, gradul de civilizație a unui popor care construiește în deplină libertate o societate socialistă multilateral-dezvoltată se măsoară prin valorizarea optimă a resurselor materiale în dezvoltarea forțelor de producție ale țării, dar și prin perfecționarea continuă a relațiilor sociale socialiste, prin nivelul tehnic al producției, ca rezultat al aplicării celor mai noi descoperiri științifice, dar și prin nivelul axiologic al conștiinței, prin nivelul productivității sociale a muncii, dar și prin noua ei capacitate de a fi un factor de dezalienare, de formare lăuntrică a personalității (ceea ce semnifică o **muncă psihologic productivă**). Ne aflăm într-un moment istoric al dezvoltării societății socialiste din patria noastră în care accentul se pune, în toate domeniile de activitate, pe trecerea — pe temeiul marilor succese dobîndite în schimbarea peisajului exterior al patriei — la o nouă **calitate a muncii și a vieții**, la o nouă și profundă revoluție în sfera **conștiinței**, în formarea omului nou.

Ultimele cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în primul rînd **Tezele din aprilie** și **Expunerea** la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice pun din nou în centrul atenției noastre acele probleme fundamentale de a căror soluționare depinde progresul mai rapid al țării spre realizarea visului de aur al umanității. Numai o societate care crede în om și în puterile sale creatoare, într-un viitor de dreptate, echitate și fericire pentru toți oamenii, pentru toți cei ce muncesc, știe să facă din educație, învățămînt, știință, cultură probleme esențiale ale activității de partid, ale politicii constructive a statului socialist, pîrghii de prim ordin ale formării unei conștiințe revoluționare.

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spiritul creator-revoluționar este o caracteristică definitorie, **de esență**, și nu conjuncturală, nu este o chestiune **psihologică**, în funcție de temperament, ci o caracteristică **prin excelență ideologică** ce derivă din conținutul critic și totodată constructiv al teoriei și practicii sociale socialiste ; este o chestiune de **cunoaștere și conștiință de sine**, o problemă de creativitate și **progres istoric** ce atestă maturitate și încredere în viitor ; este un **stil de viață**, o modalitate a unei societăți dinamice de a se cunoaște pe sine, de a-și potența și socializa valorile, de a-și conștientiza idealurile revoluționare și de a se proiecta în viitor. Spiritul revoluționar este forma socială și individuală de manifestare a gîndirii dialectice, a cărei principală funcție este de a sesiza, în mișcarea contradictorie a vieții, **lupta dintre nou și vechi**, de a disocia structurile și modelele viabile, înaintate, de cele perimate, anchilozate. Este o lege a progresului care acționează și în socialism, dar nu în mod stihinic, ci organizat și conștient. Intransigența față de vechi, față de dogmatism implică un **climat spiritual creator**, refuzul atitudinilor extremiste, nihiliste sau apologetice, o dreaptă și cumpănită judecată — ceea ce reprezintă un semn de civilizație și demnitate.

Persistența unor moravuri învechite și nocive, cum ar fi tendințe de parazitism, de căpătuială fără muncă, de egoism și nepăsare, de naționalism și șovinism nu constituie o **fatalitate istorică**.

Spiritul revoluționar, angajat se realizează prin opțiune ideologică clară, conștientă a marilor idealuri etice și obiective strategice ale partidului, ale societății noastre, prin realizarea imperativelor sociale și morale ale timpului nostru și ale societății noastre, prin unitatea dintre **gîndire** și **acțiune**, dintre **conștiință** și **atitudine**, dintre **ideal** și **real** : adecvarea ideilor la dinamica realității, dar și ridicarea realității la nivelul idealului, prin **luciditate critică** și atitudine constructivă, prin unitatea dintre caracterul militant al demersului politic și sensul său profund umanist, între principiul cunoașterii și principiul umanist al evaluării, între principiul ordinii și rigorii științifice și principiul libertății în descifrarea și valorizarea universului uman. Noul umanism revoluționar presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, reclamă un etos al responsabilității, angajează profund conștiința morală. Istoria Partidului Comunist Român, experiența sa îndeosebi din ultimele decenii, reprezintă pentru noi un izvor de învățăminte, o lecție de **atitudine revoluționară** și **înțelepciune politică**, de **adevăr** și **autenticitate umană**.

ÎN planul artei și literaturii, valoarea principiului rolului conducător al partidului în promovarea spiritului revoluționar în însuși actul cognitiv și creator este în fapt principiu al libertății de gîndire și creație, ceea ce nu înseamnă uniformizare ci diversitate stilistică, libertate constructivă, înflorirea tuturor formelor și genurilor de artă. Principala sarcină de partid pentru un artist este aceea de a fi el însuși, de a cunoaște și a-și conștientiza mai bine problemele dramatice ale lumii contemporane, noile orizonturi de viață și de muncă, de bucurii, suferințe, căutări, spre a realiza mai eficient educarea exigenței și a calității estetice a gusturilor publicului.

Partidul este factorul hotărîtor în acea ambianță formativă a umanului în cuprinsul căreia se zămislesc **noile modele culturale** ale socialismului. Ideea de **model cultural** este o formă de „înțelepciune condensată".

În viziunea partidului nostru, socialismul nu e nivelator de valori, nu uniformizează viața spirituală, nu duce la depersonalizare ci deschide cele mai largi posibilități de afirmare multilaterală a **personalității culturale** — ceea ce în planul artei și literaturii înseamnă o mare varietate de stiluri de creație, mari posibilități de inovație. Toate acestea implică o anumită ipostază a libertății — **libertatea social-politică** a omului de cultură ca personalitate liberă, autonomă în viața tumultuoasă a cetății ; este de asemenea **libertatea de creație**, strîns legată de prima, prin care marile imperative ale vremii, ale societății, problemele de existență și conștiință, cu care este confruntat un popor liber, angajat conștient pe drumul făuririi propriei sale istorii, devin imbolduri de creație, pîrghii ale conștiinței **artistice**. Dar nici în acest domeniu necesitatea nu devine spontan libertate. Pentru a stimula creația spirituală și a se converti în valoare culturală, necesitatea trebuie mai întîi să devină **conștiință de sine** sub forma libertății politice și ideologice, a cărei întruchipare supremă este însuși partidul care conferă noțiunii **libertatea de creație** cea mai adîncă semnificație și valoare — cea mai eficientă cale prin care nevoile obiective ale societății, simțirea, munca și aspirațiile poporului devin stimuli și pîrghii interne ale creației culturale.

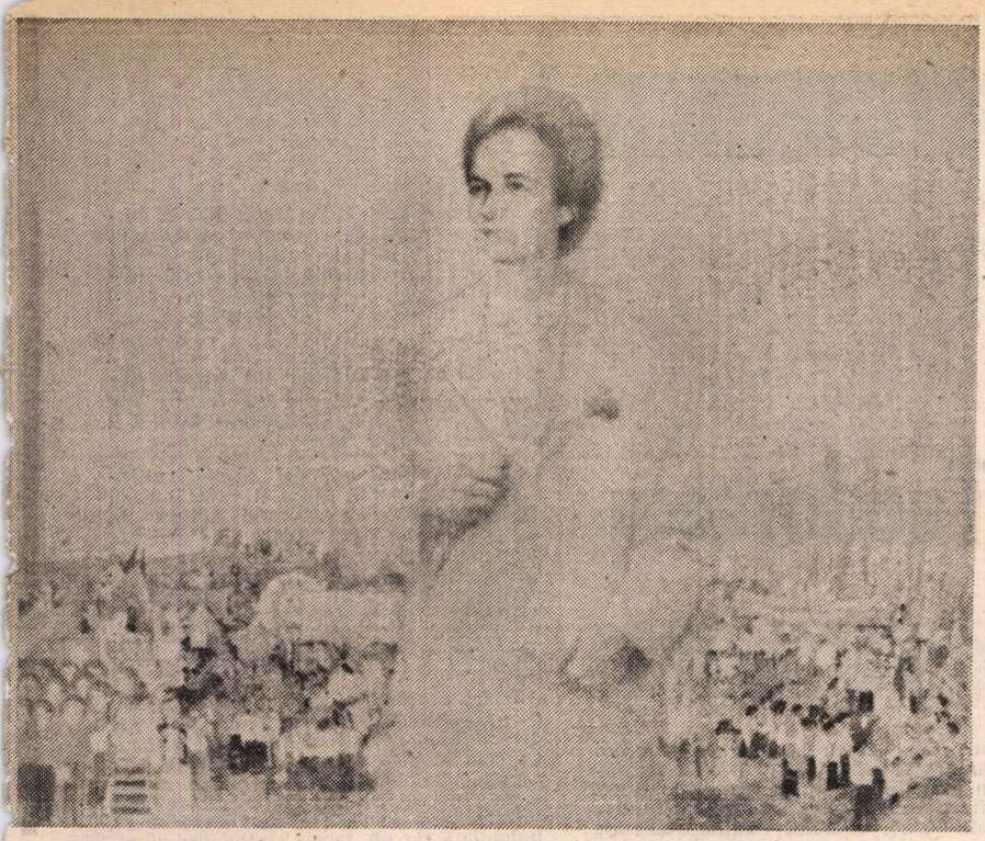
În **Expunerea „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială"**, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, în această perioadă istorică scurtă, știința românească, învățămîntul, cultura au devenit o puternică forță a progresului general al societății noastre." Aceasta a fost cu putință, în primul rînd, datorită faptului că, prin Congresul al IX-lea al partidului, au fost dezzăgăzuite și puse în valoare uriașe surse de energie creatoare ale întregului popor, a fost inaugurat un nou **stil de gîndire** și **activitate creatoare**, de perfecționare a întregii munci teoretice și practice împotriva dogmatismului, imobilismului și șablonismului care contraveneau oricărei idei umaniste cu adevărat novatoare. Este Congresul care ne-a redat istoria, bucuria vieții libere și îndrăzneala romantică a visului. Nu ne putem imagina tabloul atît de bogat al României de azi, cei 23 de ani care au schimbat radical chipul țării — adăugînd neasemuitelor frumuseți ale peisajului natural splendorile faptelor de cultură și civilizație — fără noua etapă și noua concepție revoluționară, ilustrate și promovate cu fermitate de conducătorul partidului și statului nostru.

Multe sînt învățămintele de neuitat, lecțiile acestui moment istoric ! Să ne gîndim, de pildă, că nici un popor nu poate intra cu fruntea sus, cu cinste și demnitate, într-o nouă istorie dacă își reneagă trecutul, limba, cultura, tot ceea ce constituie identitatea sa inconfundabilă. Sînt adevăruri pe care, înainte de a le teoretiza, le-am trăit de atîtea ori și am reușit să depășim vitregia vremurilor, amenințările de deznaționalizare și să rămînem mereu noi înșine. Și dacă astfel de primejdii s-au ivit și după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, situația era cu atît mai gravă. Nu este cîtuși de puțin întîmplător faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază în mod deosebit „cursul foarte periculos, care-și făcuse loc la un moment dat, de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar." Sînt, desigur, stări de domeniul trecutului, dar nu trebuie să uităm că fără lichidarea lor, însăși ființa românească, nu numai că nu s-ar fi îmbogățit cu atîtea strălucite determinări lăuntrice și nu și-ar fi amplificat fără precedent puterile creatoare, dar ar fi fost împuținată și mistificată pînă la desfigurare, indiferent de motivările ideologice ale unui asemenea nefast proces.

Preocuparea constantă a partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru perfecționarea activității ideologice și politico-educative se explică, desigur, prin rațiuni de ordin social — revoluția științifico-tehnică determină ea însăși mutarea centrului de greutate de la **sistemul mecanic** la **sistemul om** al producției — dar și prin natura umanistă a întregului nostru **sistem de civilizație** ; atunci cînd nu profitul cîtorva, ci fericirea individului și bunăstarea întregului popor sînt scopul suprem, e firesc să fie așa, iar partidul conducător devine **centrul vital** al națiunii tocmai pentru că și în măsura în care se identifică (cu) și exprimă gîndurile și visurile cele mai drepte ale întregii națiuni, esența sa cognitivă, creativă și axiologică. Cine conduce într-adevăr cu înțelepciune și clarviziune se află în miezul lucrurilor, ca fiind conștiința bună de sine a oamenilor și nu într-o presupusă avangardă care adesea maschează ruptura dintre partid și popor. Sîntem și vom fi mereu pe baricadele revoluției, dar fortărețele pe care trebuie să le cucerim nu mai sînt cele ale dușmanului de clasă ci cuprind toate acele teritorii în care exercițiul liber al funcțiilor conștiinței este stînjenit de acțiunea unor factori negativi de natură obiectivă și mai ales subiectivă. Conducătorul partidului și statului nostru ne-a dat mereu exemplul unei gîndiri profund creatoare, novatoare, de o mare forță analitică ; în fața greutăților, dificultăților, contradicțiilor nu se află lamentațiile sterile, paralizante, ci o abordare dialectică, globală a tuturor problemelor, care să îmbine luciditatea critică și autocritică cu dinamismul romantic al optimismului revoluționar, al încrederii în viitorul plin de măreție al patriei noastre. Să luăm aminte mai cu seamă la modul în care sînt analizate unele cauze ale rămînerii în urmă ale activității ideologice : modul de analiză, dar și invitație la noi reflecții asupra acestei probleme ca și asupra celorlalte. În fond, „Este necesară, cu adevărat, **o nouă revoluție în gîndire**, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceasta se poate realiza nu prin întoarcerea la concepțiile vechi, care și-au trăit traiul, ci privind înainte, făcînd loc cu hotărîre noilor cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane în general."

Ne-am îngădui să spunem că o cauză a acestui fenomen, care nu e cîtuși de puțin o fatalitate istorică de neînlăturat, o constituie și **modul unilateral** în care a fost concepută această activitate. În ciuda faptului că din opera teoretică și stilul de activitate practică a secretarului general al partidului se degajă o strategie globală a dezvoltării tuturor sectoarelor de activitate, a perfecționării tuturor formelor de cultură și resorturilor de conștiință, în concordanță cu principiul fundamental al multilateralității, adesea activitatea ideologică este redusă la vehicularea unor cunoștințe politice mai mult sau mai puțin elementare, neasimilate, neintegrate într-un sistem mai general de cunoaștere. În actuala etapă de dezvoltare — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — **„nivelul general de cultură** reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste". În acest sens, pe lîngă avîntul științelor naturii, matematicii și științelor tehnice, necesare spre a spori orizontul de cunoaștere a realității obiective, capacitatea de administrare și valorizare a lucrurilor, este necesară o mai intensă dezvoltare a științelor sociale și umane care vizează cele mai diverse aspecte ale condiției umane, ale

Biblioteca



ZI DE SĂRBĂTOARE de Vasile Pop Negreșteanu

practicii sociale. Divorțul dintre teorie și practică generează efecte dintre cele mai nocive — dogmatism, formalism, anchilozarea gîndirii sau empirism, descriptivism lipsit de perspectivă, absolutizarea și generalizarea unor modele depășite sau valabile doar în anumite împrejurări concrete. Nu putem cunoaște noile procese și realități socio-culturale dintr-un punct exterior de observație ci doar prin implicare, participare, angajare și nu putem acționa eficient, durabil decît pe temeiul cunoașterii. Activitatea ideologică este strîns legată de investigația științifică în domeniul științelor sociale iar acestea din urmă vor putea dobîndi izbînzi durabile numai ținînd seama de problemele complexe ce se pun astăzi în fața omenirii, cu care se confruntă partidul și statul nostru, precum și prin adoptarea unei metodologii adecvate.

Minimalizarea și modul greșit de înțelegere a activității ideologice se manifestă și în alte forme, dintre care aș menționa : reducerea ei la o sumă de cunoștințe politice mai mult sau mai puțin elementare, aprecierea instruirii profesionale ca singurul criteriu de apreciere a eficienței muncii ideologice, vehicularea unor cunoștințe științifice disparate, neasimilate organic, neintegrate într-o viziune globală asupra lumii și asupra rolului științei în civilizația noastră, o anumită tendință de schematizare a materialismului dialectic și istoric, ceea ce reduce sau anulează rolul filosofiei ca principiu de solidarizare axiologică a tuturor formelor de activitate, de cooperare a tuturor speciilor de valori.

Iată cît de importantă este o **strategie umanistă a dezvoltării** întemiată pe știință, călăuzită de o gîndire filosofică dialectică și materialistă, folosind în chip corespunzător criterii etice de valoare.

DRUMUL spre o cultură înaintată, deschisă universalității, spre formarea omului nou, trece prin muncă, prin cunoaștere și creație. Însăși **libertatea** ca resort dinamic al conștiinței nu se reduce la înțelegerea necesității, presupune o atitudine activă, „ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară", căci numai un om educat, cu un amplu și profund orizont intelectual, poate înțelege legile dezvoltării sociale, noile tendințe care apar și care prefigurează viitorul. La nivelul actual al civilizației, un om ignorant, înapoiat, cu o slabă cultură nu poate fi un om liber și „...va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna pradă influențelor retrograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare cercuri imperialiste, mergînd, cîteodată, pînă la însăși trădarea poporului său... Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber... Iată de ce este necesar să punem în centrul activității de propagandă, politico-educative, lupta împotriva ignoranței și inculturii, lupta pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste."

Este limpede că, în prezent, competența nu este doar o chestiune de abilitate și **inteligență tehnică**, ci este de asemeni o chestiune de cultură, de înțelepciune culturală — ceea ce va conferi faptelor de civilizație relevanță cognitivă și pregnanță axiologică.

S-a observat de mult că efortul de a construi un **sens al vieții** dincolo de biologic, de sfera trăirilor spirituale, generează **umanismul etic** ce caracterizează ființa umană în primul rînd prin demnitate, prin putința fiecăruia de a face ceva rodnic din viața lui, de a domina timpul prin fapte semnificative de civilizație.

Nimic nu se poate construi trainic fără cunoaștere și cultură. Mihai Eminescu aprecia la timpul său că orice popor își are cultura sa ca „suma întregii sale vieți spirituale, aspirațiile și făptuirile sale în artă și știință, moravurile și obicinuințele sale, și gradul de cultură al poporului se măsoară parte după numărul și valoarea productelor vieții spirituale și a... activității interne, parte după numărul aproximativ a tuturor acelora, care au dat naștere acelor producte și al acelora care au merite întru producerea și conservarea culturii publice."

Criteriu valabil și astăzi, căci el ne ajută să măsurăm mai bine drumul pe care l-a parcurs poporul nostru în anii construcției socialiste, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului : opera de civilizație socialistă a schimbat radical peisajul economic și cultural al țării, iar cei care participă la această operă alcătuiesc de fapt întregul popor român. În prezent, problema este aceea a **calității** activității cultural-ideologice capabilă să soluționeze în mod creativ problemele noi și complexe care se ivesc. Nici nu mai poate fi concepută o strategie globală a dezvoltării multilaterale a patriei noastre fără participarea și implicarea adîncă a tuturor formelor de cultură, fără funcționarea tuturor speciilor de valori și a tuturor funcțiilor conștiinței. Un asemenea mod dialectic de a înțelege cultura în raport cu întregul nostru sistem de civilizație face inoperante disocieri de tipul : cultura ca produs condensat al activității practice sau cultura ca o ordine de semnificații, antinomia subiect-obiect (subiect fără lume sau obiect fără gîndire sînt contradicții în termeni) ; cultura este o ordine a spiritului în măsura în care ea preface și codifică lumea materiei, cultura este o ordine de semnificații în măsura în care satisface nevoi materiale și spirituale ale omului și ale societății, ea este rațiunea și modul de a fi al subiectului în măsura în care acesta instituie obiectul, făcînd din el partener de cunoaștere și creație. Cultura este o bună întîlnire și unitate între funcția teoretică a gîndului și funcția practică a acțiunii. În felul acesta este înțeleasă cultura în documentele programatice ale partidului nostru, așa cum este **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială"**, care dă glas cu o pregnanță unică nevoii de cultură — o cultură realmente superioară, civilizatoric transformatoare și educativ-formativă — a întregului popor și a uriașei sale opere constructive : „Avem convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui prin creația lor la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului".

Al. Tănase

Constantin NISIPEANU

Oltul

Mi-am zvîrlit cojocul lățos de pe mine
și în locul lui am îmbrăcat o pădure. Acum,
semănînd cu o pădure, am pornit la drum
să mă întîlnesc cu munții și cu riurile. Privit de aici,
din adîncul pădurii ce a început să viseze pe umerii mei,
Oltul e o avalanșă de crizanteme fluide ce se rostogolesc
de pe fruntea lui Făt Frumos al Hășmașului chiar în clipa
în care își scutură de ultimele scîntei pletele
ce în timpul nopții i-au fost inundate de stele.

O voce rătăcită prin adîncul unei scoarțe de copac
din pădurea mea, mi s-a apropiat de urechi și mi-a
șoptit că ochii mă înșeală. Oltul nu e o avalanșă
de crizanteme, spunea, Oltul este o milenară orgă de ape,
cu tuburi de aer, ale căror sunete, cînd se izbesc de bolovanii
aruncați în calea lor să le înăbușe, revarsă nenumărate
bulboane de zăpadă ce în zori se îmbujorează
ca o fată îndrăgostită cînd își zărește de departe iubitul.

Coborînd în adîncul miraculoasei scoarțe de copac
și privind de acolo, printre crengile arborilor ce se înalță
ca o pădure din sîngele meu, văd cu ochii mei, și cu ochii
străbunilor mei, că Oltul e un trubadur migrator.
Veșnic migrator. Privesc de aici, din adîncul scoarței
de copac, cum Oltul își face loc cu brațele, despicînd
munții și apoi valurile de aur ale lanurilor
risipite ca o podoabă de-a lungul drumului său.

Îl urmăresc, din adîncul pădurii din sîngele meu, cum
se pregătește să coboare către miazăzi, plin de măreție,
treptele de smarald ale munților și îl aud cum
a început să cînte pe orga lui de ape vechiul drum
bătătorit de oștile legendarului împărat, căruia,
generos, Oltul i-a dat strălucirea prin nenumăratele-i ode !

Carpații, bucuroși de prezența Oltului, de cum l-au
simțit pe aproape și-au plecat frunțile, ceremonios,
ca în fața unui viteaz voievod și, preamărindu-i virtuțile,
s-au dat la o parte, făcîndu-i loc să-și murmure
doinele. Să-și călăuzească apele, revărsîndu-le
de-a lungul unui defileu atît de frumos că privindu-l,
de încîntare îți înfloresc în inimă trandafiri.

Temerarul trubadur, odată cu munții străbate ca o ploaie
de fulgere și inima noastră unde se oprește o clipă
să primească din izvoarele ei o flacără de căldură omenească.

Oltul, brațul neînfricat al străbunilor, în multimilenara
lui trecere prin inima țării a zdrobit orice obstacol,
fie cît de neîndurător, orice obstacol prăvălit în calea lui,
în calea noastră, și a purtat pe apele-i repezi
trupurile neînsuflețite ale celor ce au cutezat
să se măsoare cu forța lui, cu vitejia noastră.

Oltul, nemuritoarea făclie, nu e numai un trubadur migrator,
e coloana vertebrală a țării. Fiece vertebră a lui e un miracol !

Oamenii acestei țări

Colțul acesta de pămînt, logodit cu grîul, logodit cu porumbul,
cu florile și cu pădurile, e sîngele meu, e patria mea.
Au trecut peste el atîtea furtuni, l-au răscolit
atîtea măceluri, atîtea sălbăticii, și de atîtea ori
dușmani cumpliți s-au năpustit să-mi smulgă inima, inima
și visele. Să-mi smulgă din rădăcini gîndurile
ce după bătălii îmi înfloreau în suflet ca ghioceii
după o iarnă îndelungată. S-au năpustit să-mi smulgă
din inimă pămîntul, dar inima mea, neînfricată, a sărit
afară din trupul meu, a sărit în mijlocul furtunii și pe loc
în fața furtunii s-a făcut armă de foc și tun și tancuri !

Visele, înflăcărîndu-se de izbînzile inimii, au urmat-o pretutindeni
și au devenit speranțe pentru cei mulți, pentru cei înjunghiați
de ger, lipsiți de roadele făurite de mîinile lor,
lipsiți de dreptul sacru de a se folosi de mîini
și de a-și împlini gîndurile lor, cutezătoarele lor gînduri.

Aceste mîini lipsite de roadele făurite de visele lor,
au făcut să înflorească totul, tot ce au născocit gîndurile
noastre și gîndurile, devenite mîini, au umplut pămîntul
de frumuseți nemaivăzute, au umplut pămîntul de munți
și de cîmpii, de fîntîni și de oceane. Și de arbori cu mîini
în loc de ramuri, și cu mîinile lor, arborii, noii arbori,
au înălțat atîtea grădini de orașe, atîtea păduri și livezi.

Mîinile lor au umplut pămîntul și de oglinzi, de oglinzi în care
zeii, adevărații zei ai acestui pămînt, își privesc viitorul
și îl urmăresc cum aleargă spre noi pe cai înaripați,
înhămați cu frîie de flăcări și cu frîie de apă.

Viitorul e fata aceea frumoasă ce și-a rezemat capul
de umărul viselor noastre. Putem să-l îmbrățișăm ca pe o iubită
sau ca pe o taină a luminii ce aleargă prin noi
ca o floare îndrăgostită de culoarea albastră a dimineții.

Putem să-l îmbrățișăm așa cum soarele îmbrățișează
lanurile de grîu și florile, așa cum soarele
îmbrățișează orașele și uzinele. Putem să-l invităm
să făurească alături de noi un alt viitor. O altă față a luminii !

Județeană

Radu COSAȘU

O dimineață cu Mary Hemingway-Teodorescu

NU-L mai recunoșteam ; îmi venea tot mai greu să-i spun pe nume ; devenise — fără să-mi dau seama — un altul cu care, încet-încet și presant, nu mă mai înțelegeam. Eram nedespărțiți, ca deobicei, dar oriunde îl însoțeam, atunci cînd îl priveam sau îl auzeam, o enervare crescîndă mi-l făcea antipatic și, nu o dată, suspect, chiar nevrednic ; nu puteam formula limpede bănuiala, deși din cînd în cînd ea avea o claritate care abia că mă întuneca. Totuși gîndul acela — pentru care eram nepregătit, nefiind vreodată încercat — mă străbătu doar în ziua cînd îmi citise, cu elan, nu-mi aduc aminte din ce motiv, jelania lui Sancho Panza, înspăimîntat de leșinul stăpînului său :

„O, floare a cavaleriei, căruia cu o singură măciucă (nu simți nimic din acest cuvînt vesel) ți s-a închis cărarea anilor tăi, atît de bine folosiți. Tu care ai făcut cinste neamului tău (aici glasul îi tremură patetic și nătîng, cam ca în raportul dintre „hotărît" și „sigur" stabilit de Caragiale în privința pasului cu care, în „C.F.R.", soțul Miței se apropie de cei trei amici...) glorie a întregii La Mancha, ba chiar a lumii întregi (vocea înfruntă netemătoare grandilocvența, uitînd de secreta parodie a textului, adică prostindu-se), care, văduvită de tine, va rămîne plină de răufăcători ce nu se vor mai teme că-i va mai pedepsi de-aici înainte cineva, pentru fărădelegile lor ! (Mi se confirmă că lua în serios bocetul...) O, tu mai darnic decît toți Alexandrii din lume, căci pentru numai opt luni de slujbă mi-ai dăruit cea mai bună insulă din cîte încinge și scaldă marea ! (puse pe ultimele verbe două accente demne de George Vraca, obligîndu-mă să mă întreb dacă nu a dobîndit și talent de actor, ceea ce ar fi contrariat dureros disprețul nostru comun față de teatru.) O, tu, cel mai umil (nu simțea nici că-mi citește prea mult un text care, trebuia însă să admit, nu putea fi curmat în fluxul lui irezistibil) cu trufașii și cel obraznic cu umiliții, tu ce-nfruntai orice primejdie și înfierai toate jignirile (mă privi, într-adevăr, obraznic și satisfăcut, peste marginile cărții, de ce ? cu ce-l jignisem ?), îndrăgostit fără temei, imitator al celor buni, bici pentru cei răi (puse, din nou, o vigoare foarte serioasă în aceste cuvinte), vrăjmaș neîmpăcat al celor cinoși la inimă (era insuportabil în lipsa de umor), cavaler rătăcitor, într-un cuvînt, că asta le cuprinde pe toate !" —

încheie triumfal, închizînd cu zgomot mare, concluziv, cartea și strîngînd-o la piept, într-un extaz din care țîșni formularea mea, neașteptată, și ea, decisă, lipsită de umor pe care n-am îndrăznit să mi-o repet, nici cum s-o rostesc. Dar caracterul ei limpede mă fulgeră. Nu-mi apăruse niciodată un asemenea gînd în fața vreunui semen al meu, și încă a unuia cu care semănasem de ani și ani. Probabil că **încălcasem — în acei primi 30** de ani ai vieții mele — toate poruncile, cu excepția acesteia. Era o idee atît de puternic exprimată în cugetul meu încît mă sili — ca deobicei — s-o bagatelizez, aruncînd asupra ei imediat suspiciunea că e lipsită de haz, exact pe măsura tonului cu care el îmi citise minunăția aceea de hohot neghiob. E o greșeală de care nu m-am lepădat nici pînă azi : să-mi ironizez ideile, dacă nu cuprind ceva vesel. Atunci m-am rezumat doar la a lua „coupe-papier"-ul de pe biroul lui — aflat, ca și al meu, într-o deplină dezordine — și a-l îndrepta spre carte, indicîndu-i să-mi găsească pagina unde scria că nerozia stăpînului fără de nerozia slugii nu făcea para chioară. El nu mă asculta, cî mă întrebă — în sfîrșit, cu oarecare inteligență — cine dintre noi e sluga și cine stăpînul. Am înțeles că de acel gînd greu și clar nu voi scăpa ușor, cum aș fi vrut dealtminteri, și cu multe alte idei inconfortabile ; cu din ce în ce mai multe.

Dobîndise(m) însă o bună tehnică în eludarea dificilului ; mă călca și ea pe nervi, voiam să mă dezbar de mecanismele ei, poate chiar începînd cu atitudinea mea față de el, dar nici asta nu era ușor. Dovadă că lăsîndu-mă singur pentru cîteva minute — căci îl strigase tanti Tilda, să guste ceva, tanti Tilda care nu mă putea suferi de cînd în primăvara acelui an în care se mutase la ea, pufnisem în rîs, la strigătul ei : „să închideți glazvandul, deoarece există posibilitatea formării unui curent !" — m-am uitat pe pereții camerei lui, i-am recitit lozincile lipite pe „calcio-vecchio" :

„Respirer c'est juger"

„Je me révolte, donc nous sommes"

„Le monde reste notre premier et notre dernier amour", metodă de revitalizare învățată de la mine, sluga ; am constatat că n-a mai afișat nimic nou și m-am îmbunat. La urma urmei — nenorocită expresie, dar inevitabilă — Don Quijote putea fi citit oricum. De ce să exagerez conflictul unei lecturi ? Omul trecea printr-o fază patetică, bună și ea, după cîte pătimise pentru negativismul lui care — așa cum i-o spusesem odată, înfuriindu-l — nu era decît o formă a idilismului și a sufletului său prea bun, prins, deodată, într-o exasperare. Urlă că vrea să fie rău, — dar cine să-l creadă ? Eu ? Nu putea și nu știa să fie negativist, era stîngaci în rele, trecuse cu bine prin interdicții, i se publicase o carte — bună, proastă, dar carte semnată de el — pe care o apăram pe unde puteam, bătea șantierele fără răgaz, cu deosebire Bicazul... Noul patetism — de nu avea să-l timpească, alt gînd care mă înfiorase la lectura lui din Cervantes — nu era cea mai rea reacție, dacă mă gîndeam bine. N-aveam bază morală ca să mă opun reîmprospătatei lui disponibilități spre sufletism ; și mie îmi lipsea organul pentru cinism, dezabuzare și descurajare. În cel mai bun caz, puneam mai multă veselie în abordarea problemelor (concomitent cu dorința aceea, incomparabil mai mare decît a lui, de a mă dezvăța de tehnica eludării dificilului). Îmi imputase această veselie. Dar ne pasam repede ultimul Camus, ultimul Sartre apărut pe piața neagră a nopții culturale, luasem foc împreună la Hemingway și Steinbeck, vinerea n-o începeam altfel decît cu Călinescu în „Contemporanul" — totuși, de ce se grăbise, ca din pușcă, la chemarea Tildei, după ce citise cum citise bocetul lui Sancho ? Exista o incompatibilitate între Tilda și Cervantes. Nu o simțea ? Nu mai simțea incompatibilul ? În numele vitalității, a acelui „le monde... notre dernier amour", îmi mîncase sufletul o după-amiază întreagă pentru a-mi demonstra că sînt prea tranșant și am rămas un dogmatic. Vitalitatea ne cerea o reconsiderare a tot ce ni se păruse incompatibil. Avea un sistem din ce în ce mai ramificat și mai plicticos de justificări.

Am observat că pe birou cartea dominantă era „Vulpile în vie", deschisă la mai bine de jumătatea ei, nu-mi spusese că citește ceea ce mai toată mica burghezie luminată a Bucureștiului socotea, la ora aceea, „cartea pe care n-ai voie să n-o citești" ; îi spusesem parcă odată că e un roman de o rezonabilitate obositoare. Și cum dracu' — citea Feuchtwanger și-mi recita, lipsit de orice simț parodic, Sancho Panza ? Intră amuzat foarte, lingîndu-se pe buze. M-am prefăcut că nu-i dau atenție, concentrat pe această subliniere din carte, căci avea aceeași patimă ca a mea, și n-o pierduse, har domnului, să sublinieze tot ce-l interesa : „Voltaire avea însă prea puțină înțelegere pentru demnitate. Unul din principiile sale era că nu este nevoie să devii martir... (El mă lăsă să citesc, dar începu să plescăie)... deoarece adevărul poate fi propovăduit și cu mijloace indoielnice. Își renega fără nici un fel de scrupule operele (nu numai că plescăia, dar trecu la a-și curăța dinții cu buzele și limba) ba chiar le ataca în mod nerușinat, ori de cîte ori recunoașterea lor ar fi putut să-i pricinuiască neplăceri...". L-am întrebat, brusc, ce-a mîncat în bucătăria Tildei.

TILDA îl chemase ca să guste dintr-o cremă pe care o pregătea — odată cu un kek — pentru un curtezan de-al ei, grav bolnav la Caritas, spital unde joia era zi de vizită. Și de ce era atît de amuzat ? Fiindcă servanta Tildei, o bătrînă bigotă și sfrijită, Maria, veghind la prepararea prăjiturilor, o amenințase tot timpul că va arunca pe luminator crema, iar în cușca liftului, kek-ul. Credincioasa nu accepta ca stăpîna să se recăsătorească după moartea inginerului și cu atît mai puțin să preacurvească fie și cu un canceros. Tilda „lucra" — era expresia ei pentru orice treburi gospodărești — terorizată de slugă. Aproape că nu-ți mai puteai da seama cine era sluga și cine stăpîna. Devenea parabolic ? L-am întrebat ce-i venise să sublinieze chestia asta cu Voltaire — și, cu același „coupe-papier", i-am indicat pasajul ; îmi luă cartea, citi în picioare, o închise fără zgomot mare, ușor meditativ și o puse peste „Don Quijote"-ul cartonat, rămas pe colțul bi-roului ; apoi, trecu la ceea ce numeam de cînd ne căzuseră în mînă — aduse dintr-un loc tainic de un furnizor al Tildei ! — cîteva numere ale Revistei Fundațiilor Regale (1945), exerciții călinesciene de caracterologie, la care hotărîsem să ne pretăm, din cînd în cînd, ca doi băieți inteligenți ce eram. Voia astfel să mă corupă cu un joc de adolescenți literari ? Începu prin o descriere obiectivă a Mariei, în stilul rubricii ținute în R.F.R. de maestru : fusese cîndva o femeie frumoasă, chit că de felul ei nu ținea să fie mai mult decît scundă și slăbuță ; avusese și bărbat, dar îl lăsase pentru Isus Christos ; își vînduse toate rochiile și marafeturile, rămînînd cu cîteva cîrpe în care dormea, spăla, gătea și se ruga, altfel totdeauna foarte curate. Pe nesimțite, alunecă spre epic — așa cum cerea exercițiul : deși avea cămăruța ei, în pod, Maria dormea pe jos, în sufragerie, veghind ca Tilda să nu fugă noaptea la curtezani ; o urmărise, odată, pînă la Capșa, unde trebuia să prînzească, acolo, cu unul ; n-o lăsase să intre în restaurant ; se produse scandal, Tilda fu nevoită să renunțe și se întoarsă acasă, amîndouă, drăcuindu-se în șoapte sumbre, de la Brătianu pînă pe Negustori. Maria, deasemeni, putea opri bărbați pe stradă, dacă îi vedea fumînd, smulgîndu-le țigara din gură ; unul — ea i-o povestise — îi dăduse un pumn „de-o învineți aici" — și el îmi arătă pometul sting, cu o spontaneitate care mă încîntă și mă îndemnă să-mi întind, foarte plăcut, picioarele sub birou ; era incontestabil că mai știa să povestească.

Așa că-l întrebai, cu o voită toleranță, pentru a-mi reprima instinctul păcătos de cenzor, de ce n-o pune pe hîrtie. Îmi răspunse cu o violență neașteptată, de povestitor căruia i se întrerupe plăcerea epicului : cine mi-o publică ? Niciodată nu-mi formulase mai clar și mai tăios problema care — printr-un pact mutual și grăbit — o evitam sistematic de cînd „ieșise din găleată". I-am răspuns aspru că nu contează. Ce nu contează ? Că nu i-ar publica-o nimeni ? Exact. S-o scrie — atît ar fi de-ajuns. Pentru sertar ? Pentru sertar. Pentru nemurire ? Pentru nemurire. Vorbeam ca în Hemingway, între Sancho Panza și Voltaire. Mă prefăceam cu voluptate calm, el se înfurie ca un contrabandist prins în flagrant delict și-mi aruncă în față că sînt un demagog, că demagogia mea îi este clară de cînd s-a ridicat și el cît de cît la sa, după cum bănuiește în mine un cenzor pervers care-l îndeamnă la duplicitări. Avea vocabular, dialogul îmi plăcea, simțeam în vibrația mîniei lui ura pe care ți-o poate purta un om fiindcă ți-a încredințat într-o clipă fie și lungă de prietenie, un secret imposibil de luat înapoi. I-am cerut să nu ridice glasul. Nu aveam chef să ne audă Tilda. De ce să nu ne audă Tilda ? Ce aveam eu împotriva Tildei ? Era o femeie mai mult decît cumsecade, cu unele prețiozități de limbaj de care se putea face haz, numai că el se săturase de hazul meu. Hazul meu era o formă a urii mele. Bine, nu a urii mele — autostilizarea mă indispuse, căci nu doream să-și măsoare cuvintele, o milă din partea lui m-ar fi umilit — dar, oricum, a invidiei mele în fața succeselor lui. (Succese ? Să mori de rîs ! M-am ținut bine în frîu, să nu i-o spun...) Nu ne puteam bate joc la nesfîrșit de oameni ; i-am înghinat-o pe Tilda, ca să-l scot și mai tare din sărite : „Am văzut o piesă drăguță : «Tragedia optimistă»"... Se prinse și mai strîns de ideea lui : îl împingeam la duplicitate, nu-i trebuia, îl plictiseam. Ar fi meritat să-i spun cum ajunge un antiduplicitar să citească bocetul lui Sancho, după ce-și subliniază ideile lui Voltaire despre antimartiraj. L-am iertat. Mă ghici, căci prost încă nu era — ajunsesem să ne săturăm de vorba aceea, și ea repartizată alternativ, cu dirigintele care ne chema părinții la școală să le atragă atenția cum li se comportă băiatul în clasă că „altfel, nu-i prost" — mă auzi, sări, în sfîrșit, din țîțîni și-mi țipă tranșant că nu mai voia să fie martirul meu, al provocărilor mele. Ce nu mai voia... ? Care mai, de unde adverbul acesta ? Era ceva nou. În loc să mă reped în el — gîndul acela apăru încă o dată în dimineața aceea — mă cuprinse deodată nevoia unei insolențe, să-mi așez picioarele, americănește, peste „Vulpile în vie". O făcui, numai că în clipa aceea ușa se deschise larg, apăru Tilda — scundă, bondoacă, bine promădată cu cremele ei de față, obrajii lucindu-i atît din cauza cosmeticei cît și a „lucrului" în bucătărie — care ne anunță, cu un cert aer triumfal, înălțat desigur din plăcerea de a putea fi prezentă în universul nostru intelectual, că s-a sinucis un mare scriitor american ; i-o spusese acum „domnișoara Teodorescu care citește la anticariat". Nu-i reținuse însă numele ; privindu-ne esuflată „își luă angajamentul" să se ducă s-o mai întrebe o dată sau „eventual să ne-o aducă aici, e o persoană extrem de fină".

AM rămas amîndoi tăcuți, uitîndu-ne unul la altul temători și îndîrjiți ; indiscutabil, aveam în minte același nume, ne înfricoșa pronunțarea lui care însă ar fi primejduit vehemența peroratiei împotriva mea ; dacă era acela, ar fi trebuit, cu siguranță, să ne împăcăm și să admitem că ceva curat și inextricabil mai exista între noi : literatura și consecințele ei asupra orgoliilor noastre.

Tilda, profund aferată, apăru din nou trăgînd-o tandru de mînă pe această d-oară Teodorescu, o femeie bine brumată, cam spre 50 de ani, cu un chip ușor cabalin, dar deloc lipsit de grație, nefardată, purtînd în acea dimineață de iulie o bluză albă de mătase, cu mînecă lungă, înnobilată de un jabou strălucitor în albeața și anacronismul lui, pe care trona un medalion impozant, negru, dintr-o piatră de formă neregulată care accentua o distincție ce se voia stinsă, după cum ne întinse mîna, prezentîndu-se discret și lăsînd, în mișcare, un superior parfum de săpun străin ; avea o lumină tristă, decisă, penetrantă. Tilda ne informă că d-oara nu voise să apară pînă nu-și pusese medalionul, numita avu o grimasă (re)belă care-i interzise indiscreției, slavă domnului, să adauge, precum părea inevitabil, „și pînă nu se spălase..." Cu o voce calmă, d-oara Teodorescu ne anunță că a murit Ernest Hemingway — Tilda își dădu cu palma peste frunte exclamînd : „proastă ce sînt, de o mie de ori am auzit numele ăsta !" — sînt zvonuri că s-ar fi (coborî cu grijă vocea) sinucis, dar văduva lui, Mary (și această precizare pedantă îi dădu curajul unei dicții mai viguroase fără să piardă o blîndețe străină de melodramă cît și de ostentația vreunei cruzimi) dezminte categoric, susținînd că a avut loc un accident în timp ce-și curăța pușca. D-oara Teodorescu — cu un simț exact al poftei noastre impudice de a ști cît mai multe — ne dădu cîteva amănunte precise și inteligente, bucu(doamne, îndurate și iartă-mă !) rîndu-ne prin sobra dezinvoltură cu care stăpînea subiectul, de unde și cum neinteresîndu-ne, după ce ni se confirmase atît de prompt bănuiala. D-oara Teodorescu avea puterea reporterilor bine informați și bine educați, cei care nu fac caz nici de sursele și nici de mijloacele cu care dețin cele mai sigure și senzaționale vești. Tilda însăși nu găsea cu cale s-o întrerupă ; stătea și se uita în gura ei, în timp ce noi doi o ascultam, privindu-ne tot mai îmblînziți. Văduva spusese presei că ea dormea în clipa accidentului, pușca era una dintr-acelea preferate de Ernest Hemingway (îi rosti numele întreg, fără urmă de intimitate vulgară) și o curăța foarte rar. Ea numea accidentul „incredibil" — la fel ca acele două accidente de avion din Africa, la 48 de ore distanță, în care Ernest Hemingway era să-și piardă viața. O clipă îmi trecu prin minte că d-oara Teodorescu încerca să ne imite și tonul de maximă decență cu care Mary Hemingway se adresase ziariștilor ; ținu să ne mai spună că „în mod curios" — și această expresie îmi garantă că d-oara Teodorescu nu confunda reportajul cu pălăvrăgeala — femeia mai precizase că Ernest Hemingway nu cîștigase niciodată la pocker 25 000 de dolari printr-o cacialma, după cum era la fel de neadevărat că ar fi avut, în ultimul timp, dificultăți financiare. „Ce bine !" murmură, din lumea ei, Tilda. D-oara Teodorescu simți atunci că era timpul să încheie și o făcu în cel mai fericit mod. „Esențialul" — așa se exprimă ! — era că rămăseseră manuscrisele a două romane, multe poeme și „inedite" depuse în bănci, înainte ca el să intre în clinica din Minnesota, prin aceasta „d-oara" dîndu-ne o dublă și tandră lovitură : întîi, că ne simțise pasiunea expertă față de Hemingway amintind deci laconic și de acea clinică : laconismul e deobicei o bună măsură a sensibilității în vibrație ; în al doilea rînd, ne transmitea clar acordul ei în privința a tot ce-i mai important pentru viața și moartea unui scriitor : manuscrisele lui. Doar Tilda nu putu să-și reprime curiozitatea de a afla de ce „Ernest Hemingway — și îi rosti numele strident, ca să ne dovedească, pe veci, că nu-l va uita — a fost internat într-o clinică ?" și în ce fel de clinică, poate că asta ar explica... Într-un consens rapid, toți trei nu i-am răspuns — d-oara Teodorescu răsuflă adînc, ridicînd jaboul pe bustul altfel îndeajuns de uscat, dar nu fără un ascunziș de farmec. El o întrebă — cu un accent dur care, desigur, nu mă amăgi — de unde știa toate acestea. D-oara Teodorescu îi răspunse scurt că citește zilnic „L'Humanité"-ul. El nu se sfii să se mire : zilnic ?, să recunoască : „eu îl am rareori în mînă..." și s-o întrebe dacă nu i l-ar putea împrumuta și lui, din cînd în cînd, măcar o oră. D-oara Teodorescu stătu în cumpănă, murmură că nu-l citește acasă, nu dezvălui mai mult, el insistă în sensul că îl interesează mai mult știrile foarte scurte, întîmplările banale, era gata să se lanseze într-o teorie, dar, fără îndoială, simți că toate acestea ne îndepărtau de moartea aceluia

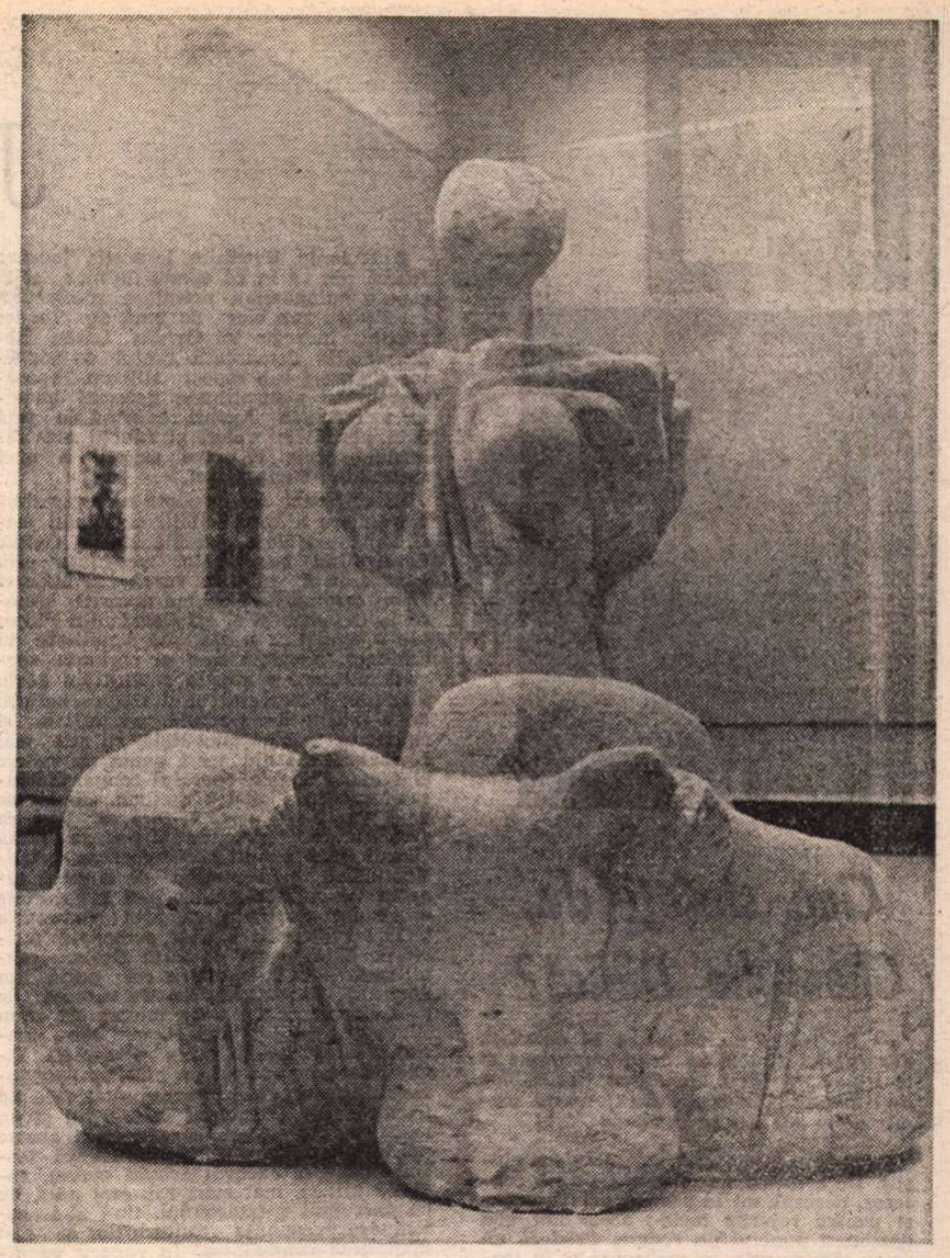
care trebuia, totuși, respectată, precum o cerea, cu o privire liniștită însă presantă, d-oara Teodorescu. El o înțelese, de bună seamă, dar pentru mine problema era mai încurcată ; în primul strat, descopeream — cu o maliție repede acceptată — că d-oara, ca și cum ar fi fost chiar soția lui Hemingway, temătoare că n-ar fi transmis prin sobrietatea și exactitatea relatării, toată emoția în fața evenimentului, nu voia să se despartă de „presă", adică de noi... Pe urmă, analizîndu-mi fulgerător maliția, îmi deveni clar că agresivitatea imaginației mele nu era decît o apărare la etc., etc. Din această banalitate apăru, luminoasă și penibilă, noaptea din copilăria mea cînd Angelica îmi comunicase moartea tatălui ei și mie, în loc s-o consolez, îmi venise s-o sărut, scandalizînd-o. Nu puteam scăpa din acest mecanism al ripostei mele la doliu și durere. Eram — poate că el avea dreptate — insuportabil, de nemodificat, ori de cîte ori venea spre mine un decedat ; moartea lui Hemingway îmi dădea impulsul netrebnic de a-i mîngîia măcar jaboul lui Mary Hemingway-Teodorescu...

N-am știut cînd a ieșit din cameră ; cînd am deschis ochii, Tilda lovindu-se apocaliptic cu palma peste frunte, exclamă : „Aoleu, mi se arde kek-ul" și ieși din scenă — cum văzuse, desigur, la teatru, în regiile clasice, că trebuie să-ți încheie un monolog dus prea departe, fie el necesar piesei. Tilda era evident înzestrată pentru romanul teatral — pentru a-i preciza măcar ei stilul, admițînd (o repet) că orice om, chiar și analfabet, aparține unei expresii literare și cred că trebuie să re(s)pe(c)t această idee. Fără ea — nu-i adevărat, deci, că fiecare viață e un roman, că nu e om să nu fi scris o poezie, ci că fiecare om aparține unui roman, unei poezii — nimic din dimineața aceea începută cu bocetul lui Sancho și continuată cu moartea lui Hemingway nu se poate înțelege sau, mai modest vorbind, nu aș înțelege eu, acesta, care, după ieșirea Tildei, nu știam ce să fac cu el : să-l întreb dacă optează pentru o sinucidere a omului nostru sau — mai bine zis — dacă el ar fi capabil de un asemenea act. Poate că din apariția intempestivă și obstinată a acelui gînd de nerostit, peste hărmălaia provocată de „transmisia" Tildei („peste și împotriva ei", cum zicea argot-ul de seminar ideologic), mă cuprinse pofta unei discuții decisive cu dumnealui. Chiar despre sinucidere. Se impunea ; ne menajasem destul. De la „Sisif"-ul aceluia care începea liniștit tocmai cu această întrebare care ne fulgerase pe amîndoi și nu îndrăznisem s-o comentăm, după ce „La chute" ne aruncase în cețuri de entuziasm volubil, mă apucase o greu domolită nevoie să-l string — de gît ?" de „cojones" ?, vorba lui Papa — cu această chestiune : crezi că singura întrebare, suprema, este aceea dacă viața merită trăită ? Trebuie să recunosc că nu-i găsisem tonul ; problema nu mi se potrivea, dar ea parcă nu ținea seamă de asta ; o auzeam mișcîndu-se în mine, dar de rostit nu-mi „ieșea" ca o piatră pe care nu o poți elimina, în colicile renale despre care auzisem — atîtea dureri nu încercasem pînă atunci ! — că sînt cele mai cumplite la bărbați, unicele comparabile cu acelea ale nașterii, la femei. Întrebarea se formase, mă durea obscur însă exprimarea ei, cu buzele mele, mi se părea grandilocventă, inadecvată, de parcă tot eu, omul puloverelor și cămășilor sport, aș fi trecut la costum și cravată. Preferam comparațiile mai mult sau mai puțin vesele — acestui diagnostic exact : între existența întrebării și expresia ei funcționa o lașitate, aceea de a-mi modifica felul de a mă rosti. Era o răzbunare a anilor mei prea optimiști, cînd confundam tragicul cu morbidul, durerea cu pesimismul, neașteptatul, necunoscutul cu agnosticismul tipic ideologiei imperialiste ; totuși, dislocarea acestei caricaturi începuse cu „La chute" pe care, citind-o, o vedeam permanent ilustrată de desenul celebru al unor frați sovietici (ei da, chiar frați !), „artileriștii graficii anticapitaliste", în care Camus, Steinbeck, Hemingway, cred că și Sartre, stăteau la coadă, ca noi la „Fondul literar", în fața unui ghișeu pe al cărui frontispiciu scria : C.I.A. !

CA atare, nu i-am putut spune, nici atunci, decît că toate acestea — și am arătat cu bărbia spre ușa pe care dispăruseră femeile acelei dimineți de vară — ar trebui scrise ; nu eram nemulțumit nici de această formulare ; voiam să-i aflu din nou furia justificărilor, să-l aud iar acuzîndu-mă cît îl terorizez — îmi dădui seama că lucram la o verificare a ideilor lui, necesară, fără îndoială, unui plan pe care încă nu-l aveam decît în obscuritățile impulsurilor mele care țineau mortiș să nu-i dea pace ; nici asta nu-mi intra în obiceiuri — să mă iau de un om și încă metodic, cu sistemă. Tipul mă modifica ; după cura de Anatole France, crezusem că m-am îmbogățit cu o toleranță, el mă deposeda de ea și eu nu încercam s-o apăr, descoperind în mine o îndîrjire — dreaptă, nedreaptă, nu conta — de care mă dezvățasem în relațiile cu semenii. Poate că-mi făcea(m) un bine, prea repede îmi convenise această toleranță, prea facil ; cu oarecare suspiciune — de care eram oricînd capabil — ar fi trebuit să recunosc că ea nu era decît o comoditate, pentru a-mi trage sufletul după cîte mi se întîmplaseră. Mă toleram lăs în fața inconfortabilului (buna tehnică în ocolirea dificilului...), dîndu-mi certificat de înțelepciune pentru că dovedeam îngăduință acolo unde altădată aș fi dat strigăt de mînie. Mă prosteam odată cu el. Ar trebui scrise — îmi continuai ideea, derutat de tăcerea lui, ușor alarmat că ar putea descoperi lipsa manuscriselor de pe birou, el începînd să caute nu știu ce între maldărele de hîrtii de pe birou — ar trebui fixate literar, dacă ești cît de cît consecvent cu ceea ce ai spus acolo. D-șoara asta (mențineam apelativul abreviat, ca să-l enervez) face parte și ea din adevărul integral, ca și macaragiul Găină, ca și inginerul Corbu(șier), ca și directorul Coțoi. Nu zic să te milostivești de ea, s-o justifici ca „vechi adaptat la nou", dar ea există și trebuie s-o vezi. Nimic nu-i doar rău, nimic nu-i doar bine. Te-au pocnit pentru ideea asta, dar nu ți-au scos ochii. Nu poți să nu vezi că un om al vechiului ajunge să vegheze la respectarea legilor, fie și de lectură, ale noului. Căutam să mă exprim calm, clar și cu oarecare teorie, pentru a-l excita, știind ce apetit îi crescuse în ultima vreme pentru expresia abstractă cu care spera — bănuiam — să scape de concretețea realităților prea încurcate, hotărît să le ocolească, amăgindu-se cu acea inteligență totdeauna justificatoare a inconsecvențelor, numită înnobilat dialectică. Uitase de solidaritățile concretului — cum ar fi spus Camil încă „al nostru". Era pe cale să uite și de alte solidarități. În clipa aceea însă, răscolind intens prin hîrtogăria biroului, mă informă — la fel de calm ca și mine — că-l cunoaște pe tatăl domnișoarei, cîștiga într-adevăr toate concursurile culturale de la clubul din Bicaz, dar nu-l lăsaseră să-l popularizeze, pe bună dreptate, fiindcă bagajul lui de cunoștințe nu se putea compara cu al unui cimentist... Ar trebui scris și asta — m-am încăpățînat, dar el atunci, punîndu-și mîinile în șold, ca Tilda în fața unui kek răscopt, oftă că nu găsește poza lui Papa. Ar fi vrut s-o pună pe perete, era o poză pe care n-o știam, furată de el, o să-mi spună de la cine... — în sfîrșit, mă topi, mă dezarmă, aducîndu-mi pînă în vîrful degetelor ziua cînd aflaserăm împreună, de la Millo, mi se pare, că lui Hemingway mulți îi spun Papa. Căzurăm într-un lung și apolitic eseu despre ciudata noastră pornire prin care ne puteam uita prorii tați, visînd în schimb să fim fiii d-lui Leuwen-père, ai bătrînului Thibault, gata să-i spunem și acestuia Papa. Era efectul autobiografiilor prea numeroase — mi-am dat eu cu presupusul. El o luă pe altă parte : mai toată literatura română n-are atît dragoste de tată, cît de mamă, o, mamă, dulce mamă... Asta intră în sentimentalismul ei vlăhuțian. Mai toți au avut ce-au avut cu tatăl lor : și Camil, și Călinescu, d-apoi Mateiu. Poate că Preda, cu „Morometii" lui, să mai dreagă paternitățile la noi, deși știam amîndoi, în cultul pe care-l aveam pentru scriitor, că taică-său după ce citise romanul ce ne urcase pe pereți i-ar fi zis fiului, laureat al Premiului de Stat, „pentru asta să încasezi și premii și bani ? Păi toate astea așa au fost..." Pe urmă, brusc, îmi propuse să mergem undeva să bem ceva pentru Papa. Să bem ? Niciodată nu mă chemase la o asemenea acțiune. Nu-l știam băutor. Nu eram beutor. De unde pînă unde ideea asta în capul lui... ? Omul îmi scăpa cu fiecare clipă. Și apoi nu sufeream colive, parastase, pomeni, mese îmbelșugate în memoria celui dus care încep în șoaptă, sobru, ca după cîteva pahare să se treacă la toasturi îndurerate, îndelungate, urmate de răcnetele celor beți care uitau de moartea inițială și se aventurau într-o poftă de viață devastatoare. Era teama mea de moarte ? Citadinismul meu ? Oroarea de durere. Lașitatea mea căuta justificări estetizante în împotrivirea la jale. Optimismul meu perimat se simțea vexat, inventînd o sobrietate care, nici ea, nu-mi era prea apropiată.

Să bem acum pentru Hemingway ? Se prostea, se banaliza, nu mai era vigilent la stereotipii — cine-l învățase să bea pentru un mort ? Cineva, în lipsa mea. M-am trezit desproprietărit de un om care-mi aparținuse. O îndîrjire imediată mă îndemnă să-l urmez. Mă intriga — presant — nou ipochimen din fața mea, mergînd să bea în memoria lui Hemingway. Tilda, simțindu-ne, din bucătărie, plecarea, se avîntă într-un strigăt, „stai, pune-mi plicul ăsta la poștă, e pentru Hilda, e timbrat, n-ai decît să-l arunci în cutie, i-am dat o rețetă de tortă cu bezele cu care o să aibă mare succes la Paris". Punînd plicul în buzunarul hainei de vară, el o ridiculiză tandru — poate pentru a-mi face o concesie — și o întrebă „ce, la Paris, n-au bezele ?" Tilda fu clară : la Paris o să-i prindă bine, la Neuchâtel e altceva, acolo, într-adevăr, sînt prea multe prăjituri ; dar cît timp Tilda n-a ajuns la Neuchâtel, iar pariziencele nu-s gospodine...

PE STRADĂ, îndreptîndu-ne spre centru, omul nu dădu nici o importanță întrebării mele privitoare la geografia confiturilor ; nici eu nu muream să-mi explice ; pusesem o întrebare „ca să mobilez o pauză", după o expresie tot a Tildei, auzită într-un foyer, repede plasată nouă, explicîndu-ne cum se chinuie cu prostia Mariei care înțelesese, auzind-o, că trebuie să șteargă încă o dată praful de pe bufetul din sufragerie. Mohorît, omul reveni la portretul lui Hemingway și pînă la „Lido" îmi relată cum l-a rupt dintr-o revistă engleză pe care o găsise în toaleta lui Agavă. De cînd ajunsese Agavă să citească reviste englezești — uitase de lupta împotriva cosmopolitismului ? Și — mai ales — cum ajunsese el în toaleta lui Agavă ? Nu mi-o spusese niciodată. Nu ? Fusese așa : în '56, după ce spusese ce spusese acolo, la Aulă, Agavă îl chemase — pentru prima oară în viața lui — acasă, în „Lev Tolstoi" și el se dusese fiindcă nu putea refuza invitația unui ilegalist. Nu-mi povestise asta ? Probabil că uitase(m). Nici nu avea importanță — singurul beneficiu fusese această poză a lui Papa, smulsă dintr-un săptămînal englezesc care se găsea lîngă tron ; era un Hemingway, în soare... Îi cerui amănunte : mă interesa la maximum ce discutase cu Agavă. E, ce discutase... Copilării ! Ce fel de copilării ? Îmi cedă : Agavă — cum îi abreviasem noi, tandri, inițialele pentru a-i mai domoli făptura bondoacă și energică, țepoasă și butucănoasă pusă sub semnul devotamentului inflexibil și mai ales combativ, din media acestor calități ieșind o literatură al cărei schematism nu-i trucă sau întuneca mesajul, adică supremul țel — Agavă îl primise cu brațele deschise, prietenos, așezîndu-l, înainte de orice, pe un fotoliu și citindu-i episodul într-adevăr zguduitor al „pisicii", cum se numea pedeapsa aceea din închisoare prin care comunistul era vîrît într-un sac, împreună cu o pisică, și aruncat într-un hău. Agavă se mîndrea că nu face literatură și că nu-i pasă de critică, de genuri, de etichete — naturalism, zolism, lipsă de transfigurare — nici măcar de celebra măiestrie. Măiestria — pentru el — era o idee a criticii burgheze, chiar dacă alți tovarăși, cu studii mai înalte, erau de altă părere. Pe el nu-l intimidau filosofii, prozatorii, poeții, teoreticienii. Capitolul cu „pisica" sfîdia, într-adevăr, orice graniță între proză și poezie. I-l citise — eu avui în auz, ca o lovitură de măciucă, expresia de blestem a lui Paul : „Fii atent, lipsa de talent se ia !" — pentru ca să-l pună în temă discuției : după chinurile la care fuseseră supuși revoluționarii, nu se mai puteau accepta idei și scrieri iresponsabile, anarhiste. El nu folosea cuvîntul „anarhism", ca alții, din cărți. El fusese anarhist, pusese bombe, știa din autobiografia lui ce-i aceea o revoltă, el n-avea nevoie de explicații și studii din astea care-au început să circule prin București, le deschidea și de la prima pagină îi cădea bărbia în piept... Oameni care în viața lor nu fuseseră măcar anarhiști, se întrebau dacă sinuciderea nu e singura soluție ; scriau fraze de-astea cu aceleași degete care în viața lor nu legaseră două fire de dinamită. Cu mult înainte ca popîndăul acela — pe care-l cunoștea prea bine și-l intuise c-o să treacă la naționalism — să descrie cum se dă unui tovarăș cianură de potasiu, s-o aibă la el în caz de... („așa ți-a spus ? popîndăul... ?" l-am întrerupt, dar el, cu darul lui de a relata exact, nu-mi răspunse, păstrînd tonul cu care îmi citise Cervantes) cu 15 ani înainte, el se plimba cu cianură în buzunarul pentru ceas și dacă unii critici (el îmi imită, fără accent parodic, pînă și accentul pe acest universal „unii") vor să-l învețe cum se face literatura sau, invers, se strîmbă că prea își literaturizează viața, atunci le poate spune că el a făcut literatură adevărată înaintea lor. El trecuse de la anarhiști la comuniști în închisoare și știa că revolta individuală nu are valoare și nu există adevăr integral. Chiar și după ce a luat puterea, adevărul e parțial și nu e nici o nenorocire în asta. Parțialitatea lui e una singură, mai presus de adevărul vostru integral : să se desființeze exploatarea omului de către om. El, Agavă, știa prea bine și „de unde v-au venit ideile astea moi și apolitice". De la Malraux. De la Köstler. De la toți popîndăii aceștia pe care-i cunoștea ca pe buzunarul lui ; au avut patru-cinci minute de frică, au făcut pe ei și au trecut de partea cealaltă unde nu mai există frică și durere ; au trecut de partea politicii contrarevoluționare. Cu Köstler, o să-i spună el ce s-a întîmplat. (Din nou a trebuit să recunosc că relatarea lui avea o știință a stilului liber indirect la care nu puteam ajunge...) A fost recuperat de „serviciile inteligenței", nu ?, cam asta ar fi traducerea, o știa chiar de la cel care aranjase afacerea în '37... Niciunul din popîndăi nu cunoscuse mizeriile măreției ideilor... (l-am întrebat dacă lui Agavă îi trecuse prin cap această expresie — el acceptă că, de data asta, e o sinteză care-i aparținea și trecu mai departe) nici unul nu cunoscuse „pisica", în schimb el, Agavă, îi putea spune, pe cuvîntul lui de comunist bătrîn care nu mai are mult de trăit că acolo, în sac, nu a avut în fața ochilor decît ziua cînd... Știam care zi. L-am întrebat ce i-a răspuns la toate astea. L-am întrebat de două ori, intrasem pe bulevardul Bălcescu, nu mai aveam răbdare să-l ascult, voiam să știu ce i-a răspuns, pînă ne apucam să bem ; nu știam ce reacții putea avea după un pahar ; îmi era necunoscut și ca băutor. El, din nou, mă dezarmă : cînd Agavă îi ceruse, fără echivoc, să-și facă autocritica, printr-un articol dus pînă la rădăcina rădăcinilor, pentru toate blestemățiile care le proferase împotriva (? — semnul meu tăcut de întrebare) literaturii noastre realist-socialiste, pe el îl apucase pur și simplu nevoia să se ducă la baie. Se simțise emoționat. Emoțiile, e adevărat, au asemenea consecințe naturaliste, dar foarte convingătoare. Era credibil. Nu mă mințea. Există amănunte în care trebuie să te încrezi pentru a pricepe întregul. A intrat, deci, în baie, a stat cît a stat, a găsit acolo revista aceea englezească — umbla zvonul că Agavă, mulțumită autobiografiei lui revoluționare, vorbea toate limbile, dar nu știa nici una — a răsfoit-o și a dat peste poza lui Hemingway pe care a rupt-o cu grijă, „nici nu poți să-ți dai seama cu cîtă grijă", fiindcă nu voia, de mic copil să se audă vreun sunet, afară, cînd el se găsea acolo, înăuntru ; detaliul acesta — deasemenea comun vieților noastre — mă topi și nu mai avui puterea decît să-i spun că bine făcuse : decît să se șteargă Agavă cu poza lui Papa, cel care stătea la coadă să ia bani de la C.I.A.... În holul hotelului Lido, îmi spuse că sînt odios și ar vrea să mă omoare. I-am urat sănătate.



Sculptură de VALENTINA BOȘTINĂ

Teatru

Cine sînteți dv., Gheorghe Dinică?

— Interviuri nu vă place să acordați, dar fiindcă sînteți un actor important al teatrului românesc, tentativa ziariștilor de a obține mărturisiri și informații inedite de la dv. este firească...

— Îmi place meseria mea și o fac cinstit. De confesat nu-mi place să mă confesez, părerile mi le păstrez pentru scenă și pentru rolurile mele ; acolo îmi veți descoperi punctul de vedere. Cred că un actor rămîne prin ce realizează el în teatru, nu prin ceea ce crede el că ar trebui să realizeze. Despre concepția unui artist se poate vorbi foarte bine și urmărindu-i opera. Dar acest lucru îl fac criticii, nu eu sînt chemat să vorbesc despre mine.

— Să vă cer doar informații ?

— Cu asta sînt de acord.

— Cînd ați început să jucați ?

— Mi-am început meseria în 1961, la Teatrul de Comedie. A fost o perioadă extraordinară ; și pentru mine, și pentru teatru. Am fost distribuit în *Umbra, Capul de rățoi, Somnoroasa aventură, Troilus și Cresida*. În '66 am trecut, împreună cu Marin Moraru, la Teatrul „Bulandra", unde am fost distribuit în *Moartea lui Danton, Nepotul lui Rameau, D'ale Carnavalului, Leonce și Lena*.

— Cînd ați devenit actor de film ?

— Prin '63—'64, cînd am lucrat cu Victor Iliu la filmul lui de debut *Comoara din Vadul vechi*, unde asistent era Lucian Pintilie. După aceea am făcut multe roluri în cinematografie, dar nu pot să spun că un anume regizor s-a ocupat de mine și că am devenit actorul lui preferat. Am jucat cînd am fost solicitat, dar pentru mine satisfacțiile nu sînt aceleași ca pe scenă. Poate și pentru că neavînd noi tradiție în cinematografie sîntem în perioada în care ne adaptăm la această artă și nu știm deocamdată cum să lucrăm. Acum învățăm. Uneori cu rezultate bune. În teatru sîntem de mult, însemnăm ceva, țara noastră a dat mari regizori și actori. Tradiția presupune și știința sau disponibilitatea capacității de inovație și diversificare a mijloacelor actoricești. Îmi aduc aminte cu plăcere de filmul *Prin cenușa imperiului*, la care am colaborat cu Andrei Blaier și pentru care am luat premiu la Festivalul de la Karlovy-Vary. Am, de altfel, o filmografie bogată. Cu Iulian Mihu am realizat *Ilustrate cu flori de cîmp, Felix și Otilia*, cu Vaeni, *Zidul*, iar cu Sergiu Nicolaescu am lucrat *Revanșa, Cu mîinile curate* și foarte multe pe care nu mi le mai amintesc acum. Am lucrat și cu Dan Pița, Mircea Drăgan, Horea Popescu, Malvina Urșianu.

— Care au fost personalitățile regizorale ce v-au impresionat, v-au influențat evoluția ?

— Am lucrat cu toți regizorii importanți ai scenei noastre, cu Moni Ghelerter, Cernescu, Ciulei și toți cei pe care i-a avut teatrul românesc în această perioadă. Asta înseamnă pentru actor șansa în meserie. Eu am avut-o.

— Ce proiecte, ce speranțe aveți, ce roluri repetați ?

— Eu nu-mi propun nimic, aștept să fiu distribuit. Deocamdată, joc în *Ioneștii* de Platon Pardău și apoi aștept să vină toamna la Naționalul nostru. Atunci vom vedea...

Interviu de
Liana Cojocaru

Jurnal ieșean

● **17 iunie.** Urmărim, la secția Suceava (parcă din ce în ce e mai dornică să-și capete autonomia), premiera spectacolului **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, în regia lui Ovidiu Lazăr. Reprezentația demarează destul de anevoios și incert sub raport stilistic, apăsătoarele dar neinspiratele decoruri imaginate de Marfa Axenti reducînd de astă dată posibilele valori și funcții ale cadrului scenic la unica sugestie a unei sufocante standardizări.

Există scene ce dovedesc o remarcabilă pătrundere a specificității comicului mazilian, intențiile regizorale ale lui Ovidiu Lazăr fiind convingător susținute prin jocul teatral plin de vervă al Mioarei Ifrim (comportînd o bine marcată aferare în Ortansa) și al lui Constantin Florea (de o simpatică și atașantă simplitate în Emilian). Notabilă este și portanța specială pe care o capătă replica lui Liviu Manoliu, interpretul unui Gogu nelipsit de o stranie dar posibilă austeritate și rigiditate comportamentală, cu atît mai revelatorii. Și din acest punct de vedere el oferă, simetric, reversul comportamentului imaginat pentru Emilian. Cuplul pe care acesta din urmă îl face cu Vasilica (schițată cu siguranță și haz de Dana Olaru) este izbutit, configurarea relațiilor dintre ei dispunînd de bogate sugestii subtextuale. Sînt însă și destule scene deconcertante, fie prin impropria tratare regizorală a unor personaje (oricît de bine jucată de Pușa Darie, „reabilitarea" Clementinei e cel puțin un nonsens), fie prin evidentele carențe de profesionalism ale unor intepretări (Dan Victor, în rolul tatălui și, mai ales, Marina Ștefanache, în acela al mamei). Finalul încă nerezolvat satisfăcător, pendularea între un realism interpretativ de tip tradiționalist (inoperant la Mazilu) și un mod de interpretare ce știe să-și asume prerogativele unei fățișe convenții teatrale (abia el adecvat acestei opere), vădite ezitări, mai mari sau mai mici, de pe parcursul spectacolului, tind să-i estompeze pregnanța contururilor și să-i diminueze comicitatea. În raport cu dificultatea reală a textului, reprezentația nu e totuși una oarecare, tocmai prin efortul de transfigurare artistică pe care-l face.

18 iunie. În impunătoarea Sală Mare a Naționalului ieșean are loc premiera piesei **Timp în doi** de D.R. Popescu, regia și scenografia spectacolului fiind semnate de Bogdan Ulmu. O netă delimitare a planurilor real și imaginar (printr-o perdea de tul, plasată în adîncimea scenei) clarifică de la început „zonele" în care se desfășoară piesa, renunțînd însă, în bună (adică rea) măsură,

Constanța Lerca și Radu Duda în Domnișoara Iulia **de Strindberg (Iași)**

la posibila interferare, ambiguitate și osmoză, în imaginarul convenției teatrale, dimensiune specifică și definitorie pentru dramaturgia lui D.R. Popescu. Introducerea personajului Pianistei (cum de altfel și e, de profesie, Dorina Crișan-Rusu) îi permite regizorului un comentariu muzical de calitate, nedistonant cîtă vreme e vorba de o prezență în planul imaginar. Gluma, neavenită, de a face din această pianistă și interpreta unui alt personaj, acela al militianului, care ar fi putut fi jucat cu succes de unul dintre actorii teatrului, nu rămîne însă decît ceea ce e, adică o glumă neavenită. Cît despre scenografia reprezentației, de ea nu poate fi propriu-zis vorba decît în amintitul plan imaginar al spectacolului elaborat dacă nu cu prea multă fantezie cel puțin cu un soi de acuratețe profesională. Tocmai aceasta lipsește însă în realizarea celuilalt plan, cel real, aici oferindu-ni-se doar încropeala unor disparate piese de mobilier mai mult sau mai puțin deteriorat, cam de genul acelora cu care se repetă uneori în „decor marcat". Oricîtă grabă ar avea cineva să scoată un spectacol, măcar prin magazia teatrului credem că s-ar fi putut căuta cu oarecare atenție. Faptul ni se pare cu atît mai regretabil cu cît eforturile actoricești, investite în susținerea partiturilor dramatice (cam arbitrar ciuntite), sînt realmente meritorii și, datorită lor, în primul rînd, spectacolul trece rampa și e în nu puține momente convingător, ba, uneori, chiar emoționant. Despina Marcu îi conferă Emiliei un bogat izvor motivațional și o îndirjire terestră plauzibilă, susținîndu-și rolul cu recunoscuta-i forță dramatică, Florin Mircea se supraveghează cu atenție, reușind o fină portretizare a lui Silviu, iar Adi Carauleanu are suficient tact și măsură ca să nu îngroașe caricatural datele personajului său, Horia.

19 iunie. La Sala Studio, cea care a dat unele dintre cele mai izbutite spectacole ale teatrului în ultimele stagiuni, asistăm la a unsprezecea reprezentație cu **Domnișoara Iulia** de Strindberg, în regia Cristinei Iovință și scenografia Andreei Iovănescu. De la început se simte mîna scenografului de autentic talent, cîteva rame „patinate" de timp devenind suficiente pentru sugerarea unui loc și a unei atmosfere. Din păcate, nu se simte deloc și mîna regiei, chiar de la alcătuirea distribuției. Posibilitățile interpretative reale ale Adei Gârțoman n-o indică în nici un fel pentru rolul titular, în care mai nimerită ar fi fost, probabil, Constanța Lerca, acum interpreta slujnicei. Distribuindu-le evident invers, regizoarea nu le-a făcut și nu și-a făcut nici un serviciu. În rolul valetului Jean evoluează, în schimb, cu aplomb, cu farmec, demonstrînd totodată bogate resurse și pentru rolurile de compoziție, Radu Duda, unul dintre cei mai înzestrați tineri actori ai teatrului. Păcat că lucrurile, cum se spune, nu se prea leagă. Actorii fac totul cu credință, scenografia e acum expresivă și inspirată, dar — pentru că aproape totdeauna mai există și cîte un dar în viață ! — problema problemelor rămîne aceea a regiei. Și Naționalul ieșean o știe.

Victor Parhon

Metamorfozele visului în dramaturgia lui Fănuș Neagu

TEATRUL constituie una dintre ipostazele prin care talentul prozatorului Fănuș Neagu intră în dialog cu metaforele poetice, exprimînd, în imagini teatrale, bogăția de semnificații a stărilor de spirit în care fantasticul și oniricul își amplifică valențele.

Opera sa dramatică, deși restrînsă ca întindere — cele două piese, **Echipa de zgomote** și **Scoica de lemn** cunoscînd un binemeritat succes — introduce în teatru limbajul metaforic, în care poezia și visul devin compatibile cu rigorilie construcției dramatice.

În **Scoica de lemn**, visul este elementul primordial, **apeironul** în care se cufundă și trăiesc personajele bîntuite de starea de grație a imaginației poetice. „Soica de lemn" reprezintă, de altfel, **alveola** unui vis încărcat de reverie și imagini fantastice, în care poezia exprimă puritatea și gingășia gîndurilor, a sentimentelor de care sînt animate personaje ca Mihai Palela și Iris David.

Un vis care își multiplică semnificațiile și care își deconspiră imaginile prin intermediul unor îndrăgostiți de nostalgii feerice în nopți de vară petrecute la țărmul mării devine, datorită fanteziei debordante a lui Fănuș Neagu, un perpetuum mobile al imaginației poetice. Visul imaginat de prozatorul-dramaturg dobîndește, în **Scoica de lemn**, dimensiunile unei confesiuni rostite de personajul principal Mihai Palela, care vede lumea prin lentilele colorate ale limbajului metaforic, încitant și deschis unor multiple și posibile interpretări.

Libertatea de a visa, de a se uimi în fața **Firii**, a frumusețiilor ei nebănuite și, mai ales, de a crea imagini poetice pline de sensibilitatea trăirii marii bucurii, „a darului de a fi în viață", devine pentru Fănuș Neagu singura stare de a fi, condiția **sine qua non** a acestui fascinant dramaturg și prozator.

Ca și în vis, nimeni nu poate spune unde începe și unde sfîrșește povestea lui Mihai Palela. Ca și în vis, nimeni nu se întreabă de unde vin și încotro se îndreaptă personaje ca Radu Palela, Lidia, Sergiu Famagusta. Singura „realitate" de necontestat a visului rămîne cuplul Mihai și Iris David, eternă pereche aflată sub incidența visului și a poeziei. În **monada** sa de pe malul mării, clădită din imagini poetice și din simboluri, Mihai Palela „întreține" dialoguri cu nostalgii și caractere umane aflate în diverse ipostaze ale conduitei lor.

Dacă privești cu atenție în străfundurile visului, vei descoperi imagini grotești și absurde ale vieții. O spune, în limbajul său specific, colorat cu metafore și simboluri, Sergiu Famagusta : „Omul trebuie să fie cumpătat, să nu încerce cu tot dinadinsul să privească în mărunțaiele visului, căci se poate otrăvi, mărunțaiele visului sînt, uneori, la fel de murdare ca și ale berbecului".

De la visul înțeles ca reverie nostalgică, în care imaginația construiește situații și momente existențiale cu semnificații pentru evoluția fiecărui personaj, Fănuș Neagu trece la relevarea stării de coșmar ca simptom al degradării visului, al convertirii sale în „agent" destructiv al iluziei și poeziei. Finalul piesei **Scoica de lemn** dezvăluie efectele tragice ale jocului cu iluzia, cu visul care poate deveni grotesc și absurd. Iluzia însăși poate deveni realitate prin consecințele sale asupra destinului personajului principal : în final, Mihai cade fulgerat de un foc de armă (de carton sau adevărată ?). Dramaturgul nu ne dăruiește satisfacția „descifrării" acestui mister.

Coșmarul, consecință și expresie a degradării valențelor poetice și metaforice ale visului, constituie însăși condiția, starea de a fi a lui Nil, personajul central al piesei **Echipa de zgomote**. El întruchipează, de altfel, chinurile dezumanizante ale înstrăinării treptate, ale degradării esenței sale, în calitate de ultim (și unic) exemplar al „rasei bizonilor". Refugierea și claustrarea sa între zidurile unui studio cinematografic, nevoit să reproducă adevăratele zgomote ale cîmpiei, reprezintă coșmarul de care a încercat să scape toată viața. De altfel, peregrinările sale prin lume pot fi înțelese ca fiind „instanțe" ale purificării sale. Situațiile-limită pe care este constrîns să le trăiască pe meleaguri străine sînt, în ultimă instanță, momente ale dezumanizării.

Nil, fiul marelui bizon, asemenea unor eroi ai teatrului contemporan — ca Bérenger-ul lui Eugen Ionescu din **Rinocerii** — nu acceptă condiția sa de victimă a coșmarului, care izbucnește în plină realitate, anihilînd, deopotrivă, conștiințe și existențe umane. Umanitatea lui Nil răzbate din fiecare replică, încît caracterul său integru se manifestă într-o modalitate eroică în decizia finală a sacrificiului, în numele generos al renașterii clanului. Iluzii deșarte : însă visul nu mai animă pe cei atinși de destinul degradării speciei. Așadar, salvarea neamului bizonilor nu mai este posibilă nici prin sacrificiu. Degradarea tragicului în derizoriu și grotesc ni se dezvăluie în finalul piesei în care, după săvîrșirea jertfei (Nil „se predă" de bunăvoie destinului), „cuiele și lemnul lui Nil", după cum îi numește eroul principal pe membrii familiei sale, își reiau locul în studio, reproducînd, stereotip, zgomotele cîmpiei.

Este oare Nil fiul „marelui bizon" sau numai umbra lui ? Febra îndoielii îl cuprinde : „Sînt fiul bizonului, dar numai pielea și stomacul lui și numai două picături de sînge bun, sălbatic, răscolit de vînt — restul, partea cea mai mare, adică tot ceea ce trebuie să mai fie bizon și să mi se potrivească, atîrnă într-un cui...".

Experiența dobîndită în călătoriile sale prin lume nu-l vindecă de nostalgia revenirii la măreția clanului, a regăsirii adevăratului sens al vieții. Nimeni și nimic nu-l descurajează. Chiar în spațiul restrîns și alienant al studioului de produs zgomote se revoltă împotriva inginerului de sunet, dovedind încă o dată că se mai poate manifesta ca un adevărat bizon. Din păcate, efectul este derizoriu, Nil fiind nevoit să cedeze în fața forțelor opresive, care-l asaltează din toate părțile.

Visul lui Nil de a respira aerul spațiilor largi ale cîmpiei se convertește în coșmarul unei vieți lipsite de orizont, fiind nevoit să reproducă zgomotele acelei cîmpii pe care alergau, liberi și plini de viață, bizonii adevărați.

Fănuș Neagu realizează, în piesele sale, un adevărat demers de defulare, de „expulzare" din subconștient, a viselor acumulate de personaje în diverse împrejurări ale vieții. Sînt astfel surprinse stările tragice ale eroilor, erodați de complexul neafirmării pe deplin a posibilităților și capacităților lor creatoare. Cufundarea personajelor în anonimatul existenței devine emblematică pentru tipul de erou propus de Fănuș Neagu pentru a ilustra, în ultimă instanță, propria concepție a autorului asupra individului și a condiției sale.

Mircea Cristea

Un nou film de aventuri – un nou succes de public (Omul de pe Bulevardul Capucinilor, **producție a studiourilor sovietice)**

Un subiect la ordinea zilei : examenele (imagine din filmul cehoslovac Reexaminarea, **în premieră pe ecranele noastre).**

Diverse

Să-ți vorbesc despre mine (regia Mihai Constantinescu) și **Duminică în familie** (regia Francisc Munteanu) se lansează pe un drum pavat cu intenții bune. În esență, intenția unei (unor) demonstrații de „exemplaritate" morală și sentimentală ; intenția de a proiecta, în termenii actualității, eterna șansă a iubirii și generozității ; intenția unui „mesaj optimist" (personajele bune vor fi deci, înainte de sfîrșitul filmului, iremediabil fericite).

Celor două titluri li se întîmplă ceva analog cu aventura băieților din **Să-ți vorbesc despre mine** : în loc să ajungă la Polul Nord, ajung la Gara de Nord. Teoretica „melodie a fericirii" se transmite pe aceeași lungime de undă cu textul de muzică ușoară din **Duminică în familie**, enunțînd explicit : „lumea e frumoasă, ploaie de lumină !, lumea e frumoasă, lumea rîde-n soare !".

În **Să-ți vorbesc despre mine** (scenariul : regizorul însuși, după romanul „Jurnalul Aurorei Serafim" de Sidonia Drăgușanu), o tînără fără părinți și fără prieteni, venită de la țară, singură și tristă, educatoare la o grădiniță veselă, întîlnește, în persoana noului medic al grădiniței, ins brav și bonom (evident — Emil Hossu, recordmenul absolut al genului), salvatorul cu care se căsătorește ca să înfieze împreună o fetiță orfană, spre vagul regret al unui tovarăș inginer, văduv, tatăl celor doi copilași încîntători cu dor de Polul Nord.

În **Duminică în familie** un programator principal, savant distrat, cu șosete de culori diferite și cu interesante fluctuații de miopie (ba vede, ba nu vede deloc fără ochelari), întîlnește o fată încadrată, orfană, crescîndu-și singură frățiorii (2) și surioarele (2). În ziua căsătoriei se produce o puternică împletire a conflictului amoros cu conflictul de producție : programarea la starea civilă se suprapune amenințător cu o deplasare iminentă în interes de serviciu la Ploiești ; dificultate rezolvată pe loc de directorul viitorului mire : „La 8 te însori, la 9 iei trenul, la 10 te apuci de lucru !"... Măi să fie !

Produsele de acest tip, pornind de la scenarii prin definiție demonstrative, trebuie, în principiu, să vină cu o forță a invenției, a construcției, a scriiturii **filmice**, menită să nuanțeze, să îmbogățească, să acopere, să compenseze schematismul funciar al schelei dramaturgice (istoria cinematografului numără atîtea melodrame sau comedii celebre născute în preajma unei simple istorioare-pretext). Nu e cazul. Exceptînd farmecul copiilor (foarte bine aleși) de care se leagă agreabile reflexe de comedie lirică, exceptînd momentele fugare de inspirație în interpretare și zvicnirile de personalitate ale imaginii (Sorin Ilieșiu și Cătălin Vago), amîndouă filmele par confecționate, pe întinse porțiuni, fără altă ambiție decît aceea a unei corectitudini confortabile, departe de adevărul vieții, a unui amestec de „umanitarism" și calofilie sub semnul kitsch-ului.

În **Să-ți vorbesc despre mine** educatoarea e plantată într-o garsonieră somptuoasă (și în alte filme ale stagiunii unele personaje parcă locuiesc în muzee, în expoziții de mobilă, în apartamente din hoteluri de lux, numai în casele lor nu), și imobilizată într-un conglomerat de replici care anulează pînă și firescul sau „credibilitatea" unei actrițe inteligente, ca Ioana Crăciunescu. De altfel, mai tot dialogul filmului e livresc, șablonard și desuet (..încă nu te-ai tămăduit de sentimentalism, subiectivismul tău mic burghez", ..dacă aș fi avut o inimă întreagă, capabilă să te cuprindă toată" etc. etc.), conlesind o distribuție ne-stăpînită, marcată uneori de un joc complet străin de actoria de film (vezi personajul „vampei"), o distribuție din care se salvează cine poate (Gheorghe Dinică, de pildă).

În schimb, în vizibilul avantaj al actorilor, **Duminică în familie** (titlu întîmplător identic cu acela al unui film ceh de referință) are un dialog alert, spiritual (Ion Băieșu, Nicolae Tic, Dan Marcoci), cu o subtilă marjă de autoironie în jocul „de-a nerealismul".

Ciudat : pilonul de sprijin esențial al celor două demonstrații (cuplul de îndrăgostiți) refuză să reziste. Nici în **Duminică în familie** (George Mihăiță și Patricia Grigoriu, chiar dacă viabili „luați separat"), nici în **Să-ți vorbesc despre mine** (Ioana Crăciunescu și Emil Hossu) personajele nu reușesc să existe „împreună", să sugereze cu adevărat un cuplu ; dimpotrivă, senzația pe care o transmit e a unei tainice reacții magnetice de respingere. În **Să-ți vorbesc despre mine** disproporționarea diverselor segmente produce un dezechilibru în natura afectivă a filmului. Ni se arată, spre exemplu, cum o figurantă cere răspicat și inutil „două amandine la pachet", ni se arată și o întreagă scenetă a copiilor de la grădiniță, dar nu ni se sugerează decît plat și convențional cum ajung două suflete să treacă de la „dumneata" la „tu", sau, vorba cîntecului, „cum se naște dragostea".

UN alt titlu recent, în premieră pe ecranele noastre, **Operație riscantă** (prod. cehoslovacă, regia Ivo Novak), se înscrie — în registru dramatic — în aceeași sferă a „vieții de familie". După un accident de mașină un tată află, la spital, că nu-și poate salva fiica de 15 ani, donîndu-i un rinichi pentru că nu e fiica lui „biologică" („Simplu : un tată B și o mamă B nu pot avea o fată A !")... Perplexitatea. („Infidelitatea e uneori plăcută, dar nu cînd o descoperi"). Criza de nervi. Reacția adversă. („Nu mă mai interesează, eu n-am nici o fiică !"). Epuizarea. Întoarcerea la sentimentul patern inițial... Și, peste toate, o senzație de uscăciune, de răceală expozitivă.

...Iată, în trei ipostaze diferite, demonstrația aceluiași adevăr elementar : lipsite de pregnanță artistică, de relief specific cinematografic, „faptele", oricît de mișcătoare sau de pilduitoare ar fi în ordinea vieții, își pierd, pe ecran, puterea de a emoționa și de a convinge. În sala de cinema o aglomerare de orfani sau o fată care moare dacă nu primește grabnic un rinichi pot să te lase indiferent, în timp ce, să spunem, un om care își caută bicicleta furată te marchează pe viață...

Cine spunea că „bunele sentimente nu fac literatură" ? Nici film.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O tragedie morală

● FILMUL lui Daneliuc s-ar fi putut intitula mai degrabă **Viața** (nu **Moartea**) lui **Iacob Onisia.** Dacă Bogza se apleca doar asupra ultimului act, asupra sfîrșitului tragediei, ecranizatorul reia povestea de la origini, se întoarce asupra antecedentelor. Cum a fost cu putință deznodămîntul acesta, ce a premers căderii în gol ? De obicei, întrebările spectatorului de film merg spre viitor, spre continuarea întîmplărilor cu multe, imaginative variante. Autorul scenariului nostru a ales direcția opusă, adică a venit cu varianta unei ipotetice existențe anterioare, a inventat povestea unui alt Iacob, necunoscut în fiecare din scrierile lui Bogza, dar posibil prin computerizarea tuturora. Schimbarea incontestabilă apare în atitudinea față de personaj : condescendența scriitorului a fost înlocuită printr-o privire critică. Daneliuc îi reprosează eroului său pasivitatea, neutralismul față de o viață care nu-i oferă decît umilințe și privațiuni.

Ce-i rezervă această viață lui Iacob ? Absolut nimic din ceea ce l-ar putea lega de ea. Lumea în care trăiește este nedemnă : munca de rob din adîncuri, perchezițiile corporale de la ieșirea din șut, apelurile nocturne la care-l supun jandarmii, delațiunile și suspiciunea generală se suprapun cu penuria fizică, lipsa banilor și alimentelor, promiscuitatea locuirii în aceeași cameră cu o groază de copii. Colonia minieră este un univers fumuriu, o lume de steril, în care soarele nu pătrunde niciodată, ca și speranța. Viața cotidiană îl absoarbe pe Iacob în mizeria și stressul ei, în nedreptățile ei derizorii, iar el nu apucă să reacționeze altfel decît continuînd să trăiască, să se supună ritualului dezonorant. Un fatum al ascultării și nerăzvrătirii îl apasă și-l umilește, coborîndu-l din treaptă în treaptă. De fapt, existența — supraviețuirea lui — se explică prin continue căderi, iar moartea din final nu este decît încheierea acestui lung șir de căderi, un rezumat mai grăbit al căderilor anterioare, o pedeapsă în plus pentru faptul că le-a răbdat și le-a tolerat. Aici intervine măiestria lui Daneliuc : de pictor furios și de acuzator inconfortabil. Reconstituind o lume fără ieșire și certîndu-l pe erou pentru pasivitatea sa, regizorul a produs contrastul necesar unei mari tragedii morale.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cicluri de emisiuni

■ Citeam nu demult o aprinsă controversă pe probleme radiofonice. Numărul celor care susțineau, pe un ton care era fie înțelept, fie plin de vehemență, viabilitatea ciclurilor de emisiuni era egal cu numărul celor care susțineau, evident, ideea contrară, pledînd pentru pulverizarea programului în emisiuni fără urmare de la o zi la alta, singura excepție admisă fiind seria buletinelor de informații și știri. Diferite motive, printre care și îndelunga experiență de ascultător destul de fidel, mă îndeamnă să mă alătur primului grup implicat în dezbatere. Ca și alte instituții de cultură, precum editurile, revistele, filarmonicile, teatrele chiar, radioul are și maturitatea și disponibilitatea intelectuală, profesională, organizatorică de a susține seriale întemeiate pe opțiuni tematice bine justificate și încredințate unor realizatori pasionați, nu doar interesați de munca lor. După o firească perioadă de tatonare, „formula" ciclurilor este, de obicei, găsită și din acel moment rămîne doar ca ea să fie manevrată cu inteligență și har pentru a nu deveni un cadru restrictiv ci, dimpotrivă, a permite experimentarea unor noi posibilități, altele de la o zi sau săptămînă la alta, în funcție de natura subiectului, de personalitatea transmisiei. Așa se procedează îndeobște și de luni pînă duminică găsim suficiente exemple în program, de la emisiunile pentru tineret, la cele dedicate artelor, științelor, vieții social-politice. Teama, probabil, de monotonie a făcut, însă, ca structuri bine verificate să fie abandonate în favoarea altora mai puțin eficiente, chiar mai puțin radiofonice, și în această categorie se înscrie, printre altele, **La sugestia dumneavoastră.** Noua ei serie juxtapune răspunsuri muzicale, literare sau de altă natură, toate unite printr-un simplu comentariu, linearitatea luînd, astfel, locul efortului de construcție ce dăduse farmecul și originalitatea primelor ediții. În absența invitaților, ale căror opțiuni și comentarii, exprimate direct în fața microfonului, ne-au făcut ca, nu o dată, să nu uităm să deschidem radioul în jurul orei 21,00, **La sugestia dumneavoastră** începe să devină o rubrică de răspunsuri la întrebări și doleante transmise prin poștă. Dintr-odată, ea începe să semene extrem de vizibil cu multe alte transmisii, pierzîndu-și locul specific în ansamblul săptămînii radiofonice și, în consecință, în spectrul de interes al ascultătorilor. Semnalăm și supunem atenției acest fapt.

■ Mîine seară, **Clio și Euterpe** ne propune posibile **Corespondențe spirituale : George Călinescu și George Georgescu** și această punere față în față a două personalități ce au marcat, timp de cîteva decenii, viața noastră culturală nu poate fi decît incitantă.

■ În linia unor direcții repertoriale pe care le-am apreciat adesea, simbătă, seara de operă anunță **Flautul fermecat** de Mozart.

Ioana Mălin

Secvențe

O speranță a filmului francez

● În istoria artelor Franței a existat un vameș de geniu : Douanier Rousseau. (Să ne amintim o clipă de splendida monografie consacrată lui cu infinită dăruire, de regretatul Modest Morariu.)

Astăzi, un alt vameș al hexagonului bate la porțile celebrității culturale, de astă dată pe tărîmul cinematografului : Jean Pierre Denis. Autodidact aidoma ilustrului său breslaș și aidoma lui înzestrat cu talent și cu o acuitate vizuală ieșită din comun, și-a turnat primul filmuleț pe apucate, în orele libere, în week-enduri și vacanțe, cu bani strînși din economii și de pe la prieteni. Amatorul avea însă stofă de profesionist. Următoarele realizări l-au plasat fără tăgadă pe tînărul regizor, acum în vîrstă de 38 de ani, în prima linie a speranțelor cinematografiei sale, ceea ce nu-l împiedică să-și exercite în continuare, atunci cînd nu filmează, meseria de vameș...

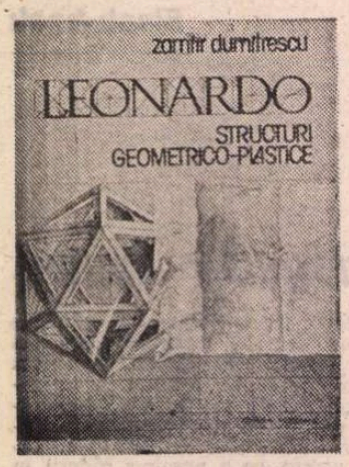
Selecționat anul trecut în severa competiție cannneză, **Pe cîmpul de onoare** (prezentat nu de mult și publicului nostru) este o perfectă mostră de artă post-modernistă, un perfect exemplu al reintoarcerii la clasicism, definitorie pentru creația noilor generații de artiști ai acestui prea chinuit și prea bîntuit de spaime și fantasme, sfîrșit de veac. Desăvîrșită eleganță a formei, delicată discreție a sentimentelor, tulburătoare gravitate a sensului, iată tot atîtea calități ale unei pagini de istorie convertită cu armele poeziei într-o emoționantă pledoarie împotriva absurdității războiului. Sîntem în 1870. Într-un sat din inima Franței, tentat de strălucirea unui pumn de galbeni, un flăcău, tăietor de lemne, pleacă la cătănie în locul odraslei castelanului. Neașteptata izbucnire a conflictului armat cu prusacii așează însă — satul și pe locuitorii lui în cumpăna vremurilor. Destine ieșite din matcă se intersectează haotic într-un vîrtej de flăcări și scrum. O iubire frîntă, un orfan neamț rătăcit în teritoriul francez, un negustor flamand victimă nevinovată a „spionitei", o barcă purtînd spre eternitate trupul țăranului soldat răpus de un glonte rătăcit. Și mai presus de toate, o natură superb indiferentă, paradis tulburat de nebunia oamenilor. Departe de teatrul masacrului orb, o lume patriarhală continuă să oficieze gesturile milenarului ritual al muncilor agreste, restituite cinematografic într-o viziune de o încîntătoare nostalgie plastică, descinsă parcă direct din **Les Très Riches Heures du Duc de Berry.**

O solie de pace, de frumusețe și de rafinată artă.

Manuela Cernat

Plastică

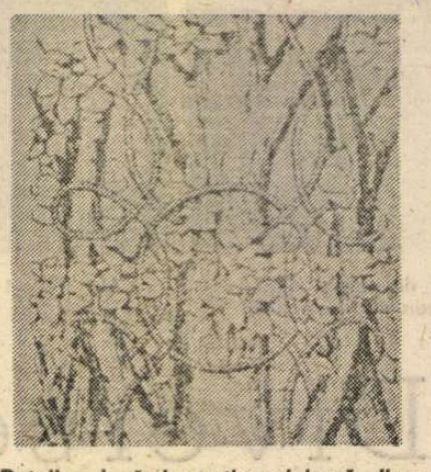
Galerii și cărți



Inepuizabilul Leonardo

FĂRĂ îndoială, dacă există un „mister" Leonardo, în sensul cultivării, supralicitării și investigării celor mai deconcertante conotații, el s-a amplificat simptomatic în epoca noastră, poate din nevoia de a pătrunde mecanismul inefabil și complex al geniului, poate și ca un necesar apel la precursori într-ale scientismului și magiei intelectuale. Cartea lui **Zamfir Dumitrescu**, intitulată explicit și poate cu o căutată austeritate **Leonardo. Structuri geometrico-plastice**, apărută la „Editura Meridiane" anul acesta, propune un punct de abordare a întregului operei leonardești de un pronunțat ton scientist, poate chiar inhibant pentru cei ce caută mai ales emoția ca sursă a oricărei poetici. De la început ar trebui să precizăm că o asemenea lectură este absolut necesară astăzi, că lucrarea în sine reprezintă un punct de plecare pentru disocieri și nuanțări, dar și pentru polemici, dacă va fi necesar, pentru că propune un punct de vedere posibil, demn de luat în seamă și pînă la urmă operant, oricare ar fi amendamentele pe care le-ar putea aduce unul sau altul. Incontestabil, așa cum sugerează cu fină ironie autorul însuși în ceea ce ar fi o concluzie — „În loc de postfață" — există un număr infinit de poziții în problema scientismului operei lui Leonardo, a modului în care cunoștințele timpului său, mai ample și mai subtile decît bănuim în mod curent, dar și altele intuite de la altitudinea geniului, se regăsesc în operă și o determină. Dar demonstrațiile riguroase, nelipsite de o ascunsă plăcere a decodării și a șaradei inteligent-infailibilă, ne conving de posibilitatea existenței unui asemenea demers intelectual, poate nu totdeauna deliberat în detalii, dar funcționînd ca o grilă uriașă, acoperind orizontul conceptual și structurile iconice ca un mod de abordare a realității concrete și imaginare.

Supunînd opera cunoscută a lui Leonardo la un examen din perspectiva ideii avansate, utilizînd și surse bibliografice capabile să elucideze un detaliu sau chiar un tronson în totalitatea structurii, Zamfir Dumitrescu extrage un set de elemente statistice relevante, subliniind permanent nu atît vulnerabilitatea metodei care, în definitiv, îi aparține, cît mobilitatea proteică a gîndirii renascentistului, lipsa de norme rigide sau prejudecăți de atelier generatoare de stereotipie. Frecvența și recurența unor formule geometrice și matematice este explicabilă în cazul acestui precursor în toate, iar gruparea pe capitole nu face decît să introducă o anumită ordine, pentru a ușura lectura și înțelegerea operei, din perspectiva propusă inițial. Se poate observa, și nu fără îndreptățire, că premisa oferită prin această lucrare este una subiectivă, în sensul răspunderii pe care și-o asumă autorul de a ne propune chei și coduri inedite pentru accesul la opera lui Leonardo. Dar această premisă este verosimilă, mai mult chiar, necesară, într-un caz atît de specios și suficient de evanescent prin recursul prea frecvent la anecdotă sau la inefabilul gîndirii titanice. Că există și unele ticuri de atelier, o sumă de rezolvări plastice în virtutea stilului, a „scrieturii" personale — capitolul „Structuri curbilinii, structuri cilindrice, structuri împletite" — este o realitate de care nu putem face abstracție, dar interpretările de „Structuri ritmice și structuri compoziționale" se dovedesc acaparatoare și relevante, convingătoare mai ales, ca și „Anamorfozele". Avem, într-adevăr, în față un alt Leonardo, contemporan cu noi prin rigoare, scientism și poezie rațională, un precursor încă inedit și un însoțitor. Impun, oricare ar fi prezumția sau suspiciunea cititorului, argumentația logică, luciditatea judecăților, articularea lor exactă, și concretețea convingătoare a schițelor, descompunerilor și repunerilor în situație iconică, de o certă acuratețe și corectitudine, în ciuda calității hîrtiei care influențează tiparul. Dar, mai ales, impune curajul de a contura imaginea unui Leonardo posibil, demonstrînd inepuizabila sa complexitate, fie și pentru a oferi o deschidere sau un cîmp de recul celor ce sînt preocupați de acest capitol al artei, de ceea ce a însemnat artistul pentru și peste timpul său.



Detaliu după decorația originară din Sala delle Asse.

12 + 1

INDISCUTABIL, reunirea celor **12** graficieni și a unui ceramist în expoziția de la „Simeza" nu este rezultatul unui program teoretic, inflexibil și univoc, și nici al unei solidarități stilistice, în afara stilului de a gîndi sensul interior al iconicității. De fapt grupul s-a constituit în urmă cu un an, astăzi adăugîndu-se două nume de asemeni consacrate, din motive ce țin de o aceeași intenție a relansării virtuților graficii, indiferent de structurile utilizate, de sintaxe și morfologii. Dacă acesta este motivul reunirii unor personalități care au, și conferă graficii, un relief puternic, atunci rezultatele confirmă premisa, expoziția putînd oferi nu doar datele unui etalon valoric ci și pe acelea ale sondajului permanent în teritoriile imaginii ca semn și mesaj. Observație valabilă, „mutatis mutandis", și pentru ceramist, incontestabil plasat în prima linie a procesului de reformulare a însuși conceptului tradițional de ceramică, inclusiv repertoriul și finalitatea. Expoziția este exemplară sub raportul profesionalismului și al modului de a transfera o tensiune existențială în semn plurivoc sau în simbol, ceea ce marchează o atitudine lucidă și contemporană față de accepțiunea complexă a noțiunii de imagine. Dar la fel de important, printr-un efect de reciprocitate din care se alimentează valoarea selecției prezentate, ni se pare faptul că artiștii utilizează, în marea majoritate, noi atitudini și procedee expresive, deși statutul și reputația consolidată ar fi putut asigura cota de succes și fără investiția ineditului. Este un unghi al problemei la care se cuvine să medităm, într-un moment în care prea multă suficiență sau comoditate conduc la manierism și autopastișă confortabilă.

Efortul expozanților se axează pe menținerea și amplificarea unui anumit statut de interes, autoritate și pionierat pe care grafica noastră și-l definise în deceniul șapte, după ecloziunea produsă la un moment dat prin intermediul gravorilor. Majoritatea celor de acum aparțin cronologic acelei epoci, indiferent de vîrstă, formînd o generație în sens artistic, la care se racordează organic și cei mai tineri, în virtutea finalității propuse și a calității intrinseci. Modelul și reperul pentru multe serii de buni desenatori se află, încă o dată, printre cei pe care i-a format într-un fel, prezența maestrului **Vasile Kazar** oferind certitudinea necesară și sensul euristic, de investigație, al demersului creator. Cu el, continuînd un parcurs pe termen lung din care nu caută neapărat propriul succes, expun gravori de valoarea lui **Marcel Chirnoagă**, cu un repertoriu obsedat de condiția umană, **Ion Panaitescu**, utilizînd noi structuri comunicative, cu o solidă știință a inciziei, **Ethel Lucaci Băieș**, ai cărei semnificativi **Rinoceri** aduc în actualitate nu doar un procedeu, xilogravura, ci și o siglă, sau **Tiberiu Nicorescu**, fin caligraf de schițe biografice sau aluzii românești. Dar, simultan, asistăm și la o autoritară demonstrație de virtuți caligramatice, prin desenatori de subtilitatea și forța lui **Constantin Baciu**, inconfundabil oricare ar fi orizontul de semne și aluzii, **Nicolae Săftoiu**, la care avem revelația unei relansări de sigle și limbaj, în continuarea, dar inedită sub raport semantic, a stilului său, sau **Aurel Bulacu**, distanțat și el de repertoriul anterior. De un ton aparte, tinzînd către picturalitate și forță telurică, imageria lui **Victor Ciobanu**, insolită și profundă ca sensuri, apoi seria **Peștilor**, inedită pentru mulți, pe care o expune **Mircia Dumitrescu** într-o sinteză referențială, setul de drame umane și aluzii sapiențiale adus de **A.N. Alexi**, indiscutabil deschizînd un capitol nou în creația sa, și dinamicele compuneri colorate, onirice și totuși consistente, prin care **Vasile Socoliuc** își repune încă o dată în discuție propriul demers. Undeva la limita dintre sculptură și caligrafie spațială, utilizînd umorul ca soluție simbolică și un repertoriu fantastic inedit, la interferența regnurilor, ceramica lui **Costel Badea** se înscrie organic în context. Expoziția se dovedește un eveniment și un model, chiar dacă nu se dorește cu orice preț un punct de referință și o invitație la meditație asupra valorii, a căutării de sine și de teritorii noi.

Virgil Mocanu

Muzică

Un concert uitat

AUTOR a patru concerte pentru vioară și orchestră, al unei „fantezii scoțiene" pentru același instrument, a trei simfonii și tot atîtea opere, a nu mai puțin de zece cantate și oratorii, al unei serenade și a două cvartete pentru coarde ș.a., Max Bruch (1838—1920), compozitorul romantic care trezea admirația lumii muzicale a Kölnului natal cu o simfonie scrisă la 14 ani, e cunoscut astăzi mai ales prin primul său concert pentru violină, în **sol minor**. Trei sau patru din cele 87 de opusuri se cîntă mai frecvent : o posteritate sumară și în mod sigur nemeritată. O soartă vitregă au ultimele două concerte pentru vioară, cvasinecunoscute. Cu atît mai vitregă, cu cît cel puțin al treilea **Concert pentru vioară și orchestră în re minor op. 58** este, dincolo de unele accente brahmsiene, care nu sînt propriu-zis influențe, ci reflexe ale epocii, ale unei psihologii artistice comune, postromantice, o lucrare excepțională. Stagiunea 1987—88 ne-a oferit posibilitatea de a-l asculta, cîntat în primă audiție la Sibiu de Mirela Capătă (dirijor Nicolae Racu) și reluat, apoi, la Bacău, sub bagheta lui Aurel Niculescu. Solista, care anul trecut a prezentat o altă raritate a repertoriului violonistic curent, **Concertul nr. 1 de Szymanowski** (cu Filarmonica din Tîrgu Mureș, dirijată de Petre Sbârcea), merită toate felicitările pentru această primă audiție, pentru calitatea interpretării. Ea îmbogățește substanțial imaginea despre literatura violonistică a lui Max Bruch — cu totul restrictivă dacă ne oprim la **Concertul în sol minor op. 26** (1866—1868), oricît de cunoscut și apreciat ar fi acesta — și, desigur, trezește o curiozitate firească față de conținutul celui de-al patrulea — enigmatic — concert.

Fiind inedit pentru melomani, ca de altfel și pentru cei mai mulți dintre muzicieni, voi încerca o scurtă analiză. Mult mai amplu, mai dramatic decît primul, dar mai puțin tragic decît al doilea, **op. 44** (acesta, scris în aceeași tonalitate, **re minor**), **Concertul nr. 3 în re minor** de Max Bruch impresionează prin dimensiunile monumentale (verificabile și cantitativ, căci durează aproximativ 45 de minute) și prin foarte potrivita scriitură violonistică, trăsătură caracteristică, indiscutabil, și celorlalte, și nu mă îndoiesc că și a **Concertului nr. 4**. Bruch e un excelent cunoscător al posibilităților instrumentului, al multiplelor lui resurse de expresivitate melodică, armonică, ritmică, al elasticității sale, care îi dă posibilitatea unor spectaculoase parcurgeri de intervale largi, al puterii de sugestie timbrală în toate registrele. Vom întîlni așadar cadențe și formule cadențiale egale în plasticitate cu cele din primul concert, game, arpegii, salturi rapide de pe coarda **sol** pe **mi**, pasaje duble în octave, acorduri pregnante în fortissimo, cantilene lîngă măsuri întregi în șaisprezecimi, în care vioara solistă acompaniază suflătorii (în partea a treia, la un moment dat instrumentele de lemn readuc dezinvolt refrenul pe fondul „țesut" de vioară), structuri ritmice capricioase, de la „banalul" triolet la formule de mare dinamism, de 11, 17 sau 24 de sunete — o tehnică instrumentală completă, de mare solicitare în sensul virtuozității, întotdeauna cu acoperire în conținut. Toate într-o **construcție simfonică** unitară, mai „academică" firește, în comparație cu primele două concerte. Forma neobișnuită a acestora, ambele începînd cu părți lente, lirice (un **Preludiu** visător, ușor patetic și cu caracter improvizatoric, o reverie amenințată de ritmul surd al bașilor, care explodează într-o clipă de neașteptat elan, în **op. 26** ; un **Adagio ma non troppo** de o melancolie sumbră, culminînd cu grandilocvente acorduri funebre ale orchestrei, cu acele sunete „sparte" ale alămurilor, în dialog cu frămîntarea viorii soliste, în **op. 44**), cedează în favoarea impresiei de elaborare, de echilibru arhitectonic. Ca la Brahms, construcția muzicală emană din profunzimile insondabile ale meditației. Spațiile sînt ample, „lacome" în prima parte, **Allegro energico**. După o scurtă introducere orchestrală, în care răsună un motiv tumultuos de trei măsuri, cu triolete războinice, deasupra tremolo-ului violelor, a notelor lungi ținute de tromboni, fagoturi și corzile grave, doi corni împreună cu viorile prime și secunde la unison (pe coarda **sol**, pentru a spori senzația de gravitate) intonează cu putere tema întîi. E o melodie de șapte măsuri și jumătate, în **re minor**, generoasă (**largamente**), întinsă pe mai bine de o octavă, mărturisind parcă amurgul fastuos al unei pasiuni. Avînt, dorință, aspirație spre monumentalitate (mereu sugerată de acest **Allegro**), zbucium antrenînd forțe latente par a se stinge treptat. Apele învolburate se liniștesc în umbra aproape subînțelesei damnări. După o fugară modulație în **Si bemol major**, punînd o tușă de speranță, un tril pe nota sol, subdominanta gamei, marchează poetic zădărnicia. Reluat „lichid" de clarinet, finalul temei poate fi (aparenta) concluzie, declinul însurmontabil, rostit însă cu ardoare, luptînd cu constringerile formale. Partea întîi are o aproximativă formă de sonată, sonată „goală", i-aș spune, căci contrastul dintre elementele tematice încetează să fie foarte clar, iar dezvoltarea e de fapt o întrepătrundere de motive în dialog. „Romanticul pur, scrie G. Călinescu, fuge de constringeri și răsucește genuri, teme, metri". E damnat și utopic, „primitiv" și independent, biografia lui reverberează metafizic. Înger și demon conviețuiesc, sînt **principii energetice** în permanentă exacerbare și dezechilibru. Cu notele lui accentuate, începutul acestei teme va apărea, pe cît de maiestuos pe atît de cutremurător, la alămurile grave, plin de temperament și în același timp grav și tensionat la vioară, amenințător, revoltat în momente de **tutti**. O repriză energică, precipitată, deși e îndelung pregătită prin frămîntarea materialului tematic, încheie agitatul **Allegro**.

Partea a doua, **Adagio**, în **Si bemol major**, se deschide cu o cantilenă șoptită de violină, acompaniată de suflătorii de lemn. Apoi, invers, solistul acompaniază oboiul, clarinetul, fagotul, într-o atmosferă de blîndețe și reculegere, cu tonuri înseninate și umbre strict decorative, ornamentale. Tema nu are totuși calitățile poetice ale melodiilor atît de inspirate din **Adagio**-ul primului concert. E mai capricioasă, dar nu mai puțin rafinată, încercînd să elimine impresia de suavitate. Notele supraacute ale viorii, jocurile ei discrete, de un ritm interiorizat, conduc imaginar la senzația de peisaj privit printr-un filtru de lumină, necesar pentru a estompa culorile prea intense, perfecțiunea pustiitoare a geometriei. Un rondo tumultuos, **Allegro molto**, cu o temă de „perpetuum mobile" adusă de solist, cu nelipsitele triolete și un desen sinuos, încheie concertul. Această formulă capabilă de efecte patetice dar și de grațioase „răutăți", trioletul, îl obsedează pe compozitor. Un motiv cantabil **(espressivo)** al viorii soliste e susținut de ritmul sacadat, în triole, al corzilor, apar reminiscențe din aspra introducere, un pasaj de mare virtuozitate, cu game în octave ascendente e construit pe aceeași structură ritmică. Departe de a fi o spectaculoasă regăsire a echilibrului, sugestia de „perpetuum mobile" configurează mai degrabă o dezlănțuire — dramatică — de energie, pînă cînd dialoguri furtunoase între solist și ansamblu pun punct concertului într-un strălucitor **Re major**.

Excelentă în pasajele de virtuozitate, cu ton limpede și fremătător, cu o robustețe în atacul notelor grave, care conferă cîntului patos și profunzime, și mai ales cu o personalitate stilistică indubitabilă, Mirela Capătă a restituit admirabil acest concert uitat. Muziciana, membră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, se impune la fiecare apariție printr-o intonație plină de culoare, de temperament, linia melodică are siguranță, frazările transmit întreaga emoție a discursului muzical, un vibrato puternic susține, cînd e cazul, expresia. Concertul de Max Bruch s-a întîlnit așadar nu numai cu un foarte bun tehnician, ci și cu o abordare stilistică pe măsură, de la construcție la cel mai mărunt detaliu. Dirijorii și orchestrele amintite s-au aflat în fața unei partituri cu multe „capcane", rafinamente, de la ritm la dozarea intensităților, rezolvate mulțumitor la Sibiu (unde am ascultat și o talentată pianistă, Andreea Berindean, elevă în clasa a X-a la Craiova, cîntînd fermecător **Concertul nr. 1 în sol minor** de Mendelssohn-Bartholdy) și foarte bine la Bacău, în timpul scurt de pregătire a unui concert.

Costin Tuchilă

Secretul secretelor

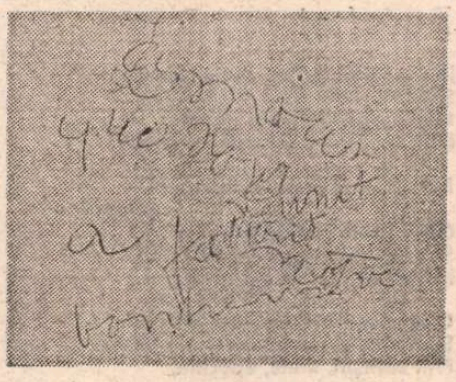
ÎN tinerețe, m-am interesat o vreme (iarăși se va vorbi despre demonul meu livresc ?) de „secretul secretelor", mai exact am încercat să mă lămuresc asupra misterului unei cărți (cu o complicată istorie) puse pe seama regelui Solomon. În perioada aceea eram preocupat de Evul mediu și, tot scotocind prin biblioteci, am dat peste o enigmă mult mai veche decît tainele alchimiștilor, resuscitată în primele secole ale mileniului nostru.

Înțeleptul înțelepților, cum a fost numit Solomon, se pricepea, se zice („se zice" fiindcă aproape nimic din ceea ce se povestește pe seama acestui rege nu e sigur, în ciuda faimei de care s-a bucurat) la ierburi, la pietre, la astre, în fine lista poate fi lungită. Studiase, se zice, toți arborii, îndeosebi cedrul din Liban, păsările, reptilele și peștii, avînd cunoștințe neobișnuite în diverse domenii, și prețuia, se spune, înțelepciunea mai mult decît mila, puterea și bogăția, în palatul lui negustătorii fiind invitați să ia loc la mese de fier, săracii la mese de lemn, șefii militari la mese de argint, iar savanții și artiștii la mese de aur. Mai avea (pretinde legenda) acest Solomon o lampă misterioasă și un inel magic, pe care l-ar fi pierdut odată scăldîndu-se în riul Iordan, drept care a rămas abătut și tăcut pînă ce un pescar l-a găsit într-un pește și i l-a adus. Tot legenda e de părere că regele ar fi murit în genunchi, rugîndu-se, sprijinit într-un baston și că slujitorii săi, crezîndu-l în viață, si-au văzut multă vreme de treburi mergînd în vîrful picioarelor cînd treceau prin apropierea acelui loc, pînă ce un șarpe a ros bastonul care sprijinea cadavrul, iar acesta s-a prăbușit... Ei bine, Solomon ar fi așternut într-o carte toată învățătura sa și toate tainele ei. S-ar fi chemat **Secretul Secretelor** și ar fi purtat semnul inelului magic, al regelui, închis într-un cerc. Unii, și nu puțini, au susținut că nu înțeleptul fiu al lui David ar fi scris această carte, ci papa Honorius al III-lea, Dominicanul, care i-a urmat în 1216 lui Inocențiu al III-lea și care, cum se știe, a fost bănuit de vrăjitorie, însă papa Inocențiu al VI-lea a poruncit, zic documentele vremii, să fie ars un exemplar al „cărții lui Solomon".

Dacă e adevărat ce se spune (sau se presupune) în legătură cu ea, cartea aceasta a avut o istorie foarte agitată. Solomon ar fi încredințat fiului său Roboam manuscrisul, cerîndu-i să-l îngroape odată cu trupul lui. **Secretul Secretelor** a rămas mult timp ascuns, pînă ce niște filosofi babilonieni, profanînd mormîntul lui Solomon, ar fi găsit cartea într-un cufăr de fildeș și ar fi furat-o. Dar nimeni nu putea s-o citească, s-o înțeleagă, din pricina obscurității cuvintelor folosite de regele înțelept. Abia mai tîrziu, un învățat (menționat numai în legendă), pe numele său Tozgrec, ar fi reușit, lăsînd însă cu limbă de moarte ca nimeni dintre cei care vor izbuti să-i afle taina să nu dezvăluie vreodată ce a înțeles ; fiecare să păstreze pentru sine tălmăcirea vorbelor obscure, pentru ca astfel numai cei foarte înțelepți, foarte învățați, să știe ce este **secretul secretelor.**

Trec peste ispita (perfidă ispită !) de a spune că și poezia ar trebui, poate, să fie tratată la fel, cu aceeași ocrotitoare prudență (ceea ce i-ar revolta, fără îndoială, pe comentatorii de poezie obișnuiți să divulge tot ce au înțeles și, în definitiv, de ce să le-o reproșăm ? ei joacă rolul pe care-l aveau, la Delfi, preoții lui Apolo, ce tălmăceau vorbele obscure ale Pithiei) și mă întorc la istorie. Se zicea, în Evul mediu, că fiecare medic mai învățat și fiecare savant aveau cîte un exemplar al cărții lui Solomon, copiat cu mîna proprie, cum cerea tradiția, și ascuns cu grijă în ungherul cel mai tainic al laboratorului sau al locuinței. De dovedit, însă, n-a dovedit nimeni, niciodată (după știința mea), că a văzut-o, că a citit-o, că a înțeles-o și că poate lămuri curioșilor în ce constă secretul secretelor. Cum nimeni, dintre cei care au pus la îndoială afirmațiile alchimiștilor, n-a văzut vreodată piatra filosofală, despre care ni se spune (explicație care ne încurcă și mai rău) că era numită **piatră**, dar nu era piatră.

Abia depășisem douăzeci de ani cînd mă număram printre curioșii care voiau să afle ce ascunde această istorie (sau legendă) întortocheată, misterioasă și suspectă. Vîrsta motivează (și scuză) seriozitatea cu care aspiram să-mi lămuresc un subiect atît de tenebros. Am uitat apoi de secretul secretelor, în favoarea unor preocupări mai lumești (mai accesibile, vreau să spun), și nu mi-am adus aminte decît mai tîrziu de ambiția mea juvenilă. Am zîmbit atunci cu înțelegere. Ei, da, la douăzeci și ceva de ani era normal să vreau să cunosc secretul secretelor ! Între timp, am învățat să fiu mai modest și am descoperit importanța laturii relative a existenței. Experiența și bruma de înțelepciune pe care am agonisit-o mi-au dat o perspectivă din care nu mi se mai părea un semn de blazare (dimpotrivă) convingerea că există enigme pe care n-avem nici un interes să le elucidăm, **Secretul Secretelor** aflîndu-se printre ele. Dacă povestea ar fi adevărată, am fi, sigur, dezamăgiți răsfoind o asemenea carte. Dacă e o simplă poveste, am pierde dreptul (cu tot ce decurge din el) de a mai face presupuneri, am ști că n-a existat nici un „secret al secretelor". Și chiar mi-am dezvoltat, într-un moment de fervoare sceptică, un gen de, cum s-o numesc ? filosofie paradoxală (pentru că pornea de la o renunțare) a nerenunțărilor. Mi-am zis că secretul secretelor (în



Frază atribuită Heloizei

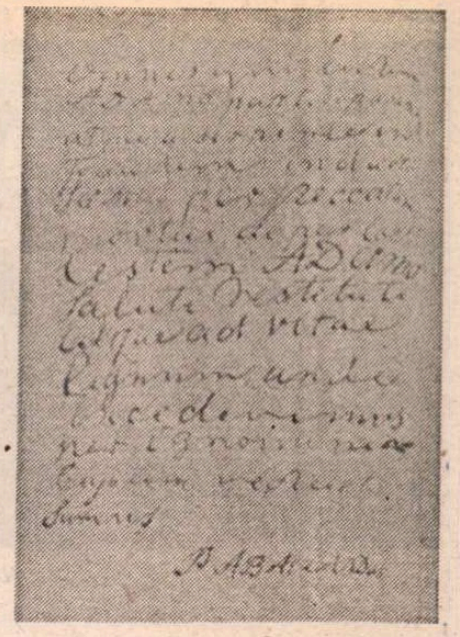
caz că există vreunul) e bine, e necesar să rămînă mereu un secret deoarece în felul acesta fiecare își poate închipui că secretul lui propriu este secretul căutat de toată lumea. Mai mult : în felul acesta nu renunți la nici o presupunere, la nici o iluzie, nu sacrifici, nu trebuie să sacrifici, nici o idee care te atrage sau de care ai nevoie. La urma urmei, poate chiar acesta e secretul secretelor, am jubilat : să simplifici cît mai puțin, să nu renunți prin simplificare !

Azi mă întreb dacă nu schimbam astfel o formă de vanitate (sau de naivitate) cu alta. Probabil, n-ar trebui să merg prea departe, ar fi destul să mă opresc la ultimele mele cărți, îmi spun în acest moment, pentru a accepta că riscul simplificărilor ne pîndește unde ne așteptăm mai puțin. Am fost convins, ca toată lumea, și eu, multă vreme, că firul Ariadnei e cel mai frumos lucru din povestea labirintului. (Nu se spune mereu așa ?) Azi, mă bate gîndul că lăsîndu-mă orbit, dominat de ceea ce am auzit de atîtea ori, și anume că firul Ariadnei este mereu salvator, un atribut indiscutabil și suprem al dragostei, am uitat să-mi pun problema ce s-ar fi întîmplat dacă Ariadna, în loc să-i dea lui Tezeu un fir, pe care să-l depene singur, ar fi intrat cu el în labirint! N-a dovedit ea oare că **îl ajută** pe Tezeu fără să **se implice** și că, într-un fel, e vinovată și ea de finalul de pe insula Naxos ? Am simplificat într-o măsură, poate, și asemănînd scrisul cu o coridă, deoarece toreadorul se luptă de fiecare dată cu un singur taur, pe cînd unui scriitor i-ar fi greu să spună care dintre obstacolele pe care trebuie să le înfrunte pentru a-și organiza obsesiile într-o carte e cel mai mare. Și ce este victoria în artă ? Unde începe ? În ce constă ? Există ? (Evident, ar fi o naivitate s-o confundăm cu succesul.)

Mă întreb chiar dacă nu cumva și ambiția de a nu simplifica ascunde un risc, o capcană. La urma urmei, nu e dragostea (și) o luminoasă simplificare ? Descoperi, dintr-odată, că îți ajunge un singur secret din toate tainele lumii, că îți e suficientă o singură prezență pentru a fi fericit. Și ce este orice credință adevărată, dacă nu tot o salutară simplificare ?... Încît pe măsură ce trec anii, știu din ce în ce mai puțin în ce ar putea consta un eventual secret al secretelor.

Aș fi uitat, de altfel, de pățaniile mele pe această temă (mai ales că ele n-au nimic deosebit : aproape orice adolescent a avut candoarea să-și închipuie că secretele au rezistat pe lume numai fiindcă acelora care au vrut să rupă vălurile le-au lipsit norocul sau pasiunea, pentru ca mai tîrziu să consimtă, înduioșat, că ignoranța începe abia la maturitate, după o impetuoasă înțelepciune !) și nu mi-aș mai fi adus aminte, probabil, de cartea pusă pe seama lui Solomon, după care am alergat cîndva prin biblioteci, dacă n-ar fi intervenit, recent, o întîmplare care n-are aparent nici o legătură cu ceea ce am spus pînă acum.

PRIMISEM, de la un prieten, o carte de care aveam nevoie pentru a înțelege mai bine unele ritualuri magice (îmi era necesară pentru un roman la care lucrez) și am început s-o răsfoiesc. Istorie, imagini, explicații, întrebări și, deodată, ah, surpriza (ce zic surpriza, stupoarea !) de a da peste un facsimil cu un scris de școlar stîngaci care ar fi „opera" lui Abélard, de dincolo de mormînt. Nu mă pricep la lucruri oculte (abia mă descurc, cît mă descurc, în cele obișnuite), așa că e de înțeles mefiența spontană cu care m-am uitat la acest facsimil unde filosoful și teologul Abélard, celebru prin pasiunea sa pentru Heloiza și prin nefericirile sale, spune negru pe alb după opt secole (!) : **Omnes qui eidem Adamo participavimus atque a serpente in fraudem inducti sumus, per peccatum mortui, ac per coelestem Adamo saluti restituti atque ad vitae lignum, unde exciderimus per ignominiae lignum reducti sumus.** Adică pe românește: „Noi toți care am provenit din același Adam și am fost duși în greșeală de șarpe, am murit în păcat, și, prin celestul Adam, am fost redați mîntuirii și readuși la arborele vieții, de unde fusesem îndepărtați prin arborele mîrșăviei". Am recitit fraza, atent nu la conținutul ei, care mi s-a părut confuz, ci la formă, nedumerit (ca să rămîn la filologie) de faptul că Abélard, care scria în latină și stăpînea în chip desăvîrșit această limbă, face aici o greșeală elementară de ortografie, folosind, a doua oară, tot **Adamo,** în loc de **Adamum,** cum era corect. Am zis și eu ca alții (fiindcă nu sînt, bineînțeles, singurul, nici primul care a observat eroarea) că oricui îi poate scăpa o greșeală de ortografie și că un **lapsus calami** e scuzabil cînd ai pierdut atîtea secole obișnuința de a scrie, dar, în clipa următoare, mi-a căzut privirea pe un alt facsimil, unde Heloiza, pusă și ea la încercare de același expert în tulburarea morților (încă o dată : nu mă simt chemat să judec aceste lucruri cu argumente științifice, le discut ca un simplu muritor care, temîndu-se de moarte, nu prea face glume pe această temă, nici nu le înțelege ușor pe ale altora, de aici și perplexitatea mea), Heloiza, deci, ar fi așternut, tot de dincolo de mormînt, cu un scris de semianalfabetă, următoarea declarație : **L'amour qui nous réunit a fait tout notre bonheur.** Adică : „Dragostea care ne-a unit a format întreaga noastră fericire". Și iarăși am avut nedumeriri filologice, acum și mai grave, și mai multe (pe care, cîteva clipe, le-am privit cu toată seriozitatea, de parcă ar mai trebui dovedit că tot ce s-a scris despre moarte a fost scris în timpul vieții). Mai întîi că Heloiza, e un fapt cunoscut, vorbea și scria latinește la fel de bine ca Abélard. De ce nu și-a făcut și ea tot în latină mărturisirea ? Și dacă a preferat să se exprime, totuși, în limba vulgară, cum putea Heloiza (are dreptate autorul cărții, mi-am zis), cum putea Heloiza să vorbească aceeași limbă ca domnișoara de Scudéry ? Dacă a ales limba vulgară, normal era să spună ca în secolul său, al XII-lea (transcriu fra-



Frază atribuită lui Abélard

za, împreună cu întrebarea malițioasă care o urmează) : **Amors ki nos leiet, cil toz fist nostre leece.** Cum se explică oare că buna călugăriță din Argenteuil s-a ținut la curent cu evoluția limbii franceze ?

Eram gata să mă revolt (dintre toate farsele născute din nevoia de a pune ceva dincolo de moarte, puține au fost de bun gust, iar acelea nu aveau alte pretenții decît să ne consoleze, să ne ajute să surîdem, ca niște adevărați înțelepți), cînd am observat că fraza pusă în contul Heloizei e una din acelea peste care treci plictisit, spunîndu-ți „o banalitate, un loc comun, o platitudine, nimic altceva", pentru ca după aceea să revii (uneori) cu o jenă nelămurită. Sigur sigur, ai avut dreptate, ceea ce ai citit reprezintă o banalitate, un loc comun, o platitudine, dar nu există oare în aceste vorbe foarte oarecare un adevăr pe cît de simplu, pe atît de profund ? M-am uitat din nou la cuvintele scrise stîngaci (forțat stîngaci ?), oscilînd între impulsul de a socoti că nu e cazul de a vedea prea mult acolo unde nu se află nimic neobișnuit (oricine a trăit o dragoste adevărată poate spune la fel, că dragostea a constituit fericirea sa) și cîteva întrebări care depășeau întîmplarea propriu-zisă (problema „autenticității" frazei cu pricina nemaiavînd, în acest caz, nici o importanță). Nu cumva secretul secretelor e foarte simplu, banal, o platitudine oarecare ? Nu cumva, ca orice adevăr evident, prea evident ca să mai fie o cucerire descoperirea lui, el ne scapă tocmai fiindcă e prea ușor de observat ? Și nu cumva nebuloasa de mister care-l înconjoară se datorează nu unor obstacole, unor dificultăți greu, dacă nu, cu neputință de trecut, ci, dimpotrivă, faptului că „secretul" e la lumina zilei, la îndemîna oricui ? Încurcat, contrariat, nu știu nici acum ce să cred. Nu banalizez oare ? Nu vulgarizez ? Și totuși, nu mă pot stăpîni, mă întreb în continuare dacă nu cumva e mult mai ușor să căutăm secretul secretelor în cărți pe care nu le-a văzut nimeni, sau dincolo de cele șapte porți ferecate din poveste, decît să ne apropiem cu sufletul deschis de marile platitudini ale existenței. Cele care, pentru că nu sînt ascunse de nici un văl, devin aproape inaccesibile.

Octavian Paler

Inedit

Alexandru Ivasiuc

● *Fragmentul de mai jos — comunicat de Tita Chiper-Ivasiuc — face parte din notele de lucru la eseul „Ideologie și sistem deschis", scris la Suceava, în vara anului 1976.*

Fragment

A fi tragic = a fi inevitabil.
A ajunge la inevitabil = a te reduce la un principiu.
A te reduce la principiu = a-ți sărăci viața.
A-ți sărăci viața = a renunța la echilibru.

Tragic — nu e un atribut al vieții ci numai al principiului, e victoria abstracțiunii, care învinge în turnante ale istoriei, cînd varietatea are posibilități mici de manifestare. Cînd, deci, se ajunge la radicalitate, și prin radicalitate, deși contradictoriul s-a simplificat, se ajunge la contradicția cea mai acută, cu sine, între existență și devenire — cînd însăși existența e devenire univocă — sau cînd existența, simplificîndu-se, exclude capacitatea de devenire și deci se neagă pe sine.

Esența, esențializarea se opune existenței și naște tragicul — confruntare nu a oamenilor ci a pozițiilor lor rigide, inflexibile.

Valentin Roșca împreună cu Nichita Stănescu

SOLIDARITATEA POEZIEI

■ *REVISTELE literare au comentat pe larg apariția cărții* Constelația Lirei, *o amplă antologie cuprinzînd numele a 65 de poeți din R.S.S. Moldovenească. Mi-am adus aminte cu acest prilej că, în vara lui 1957, mă aflam la Chișinău, pentru a pregăti cu colegii de-acolo publicarea, în toamna aceluiași an, a unei antologii a tinerilor poeți din România, cu Nicolae Labiș în frunte. Moartea lui prematură i-a impresionat, cum era firesc, și pe confrații noștri din Chișinău. Unul din cei care s-a interesat atunci mai mult de scrisul și de viața lui Labiș a fost Valentin Roșca. Poet la 32 de ani pe-atunci, deci și tînăr și matur, el era socotit un liric autentic, unul din cei mai aleși stiliști ai poeziei moldovenești, un romantic lucid, cum îi spuneau și criticii literari. Nu l-am mai reîntîlnit decît în vara lui 1986 la București, unde avea rude apropiate. Distanța de aproape 30 de ani așezase între noi sfielile unei vîrste a interiorizării, marcată și de suferințele bolilor, și de experiențele largi și împovărătoare ale vieții. El era însă un cozeur intelectual de marcă, un cărturar de resurse inepuizabile, un mare cunoscător al literaturii și culturii române, ținîndu-l, ca și mine, în cultul cuvenit pe Mihai Eminescu, geniul nostru național, așa că ușor am reluat vechile noastre discuții de la Chișinău. N-aș fi bănuit că se va adeveri atît de repede temerea lui că poate aceea era ultima noastră întîlnire. Îi alesesem un grupaj de poezii din culegerea antologică* Mereu ucenic, *apărute apoi în „România literară", și remarcate cu bucurie de mai mulți colegi, printre care și unii din alcătuitorii antologiei* Constelația Lirei. *Am acum în față pagina îndoliată ce i-a consacrat-o, în toamna lui 1987, la stingerea sa din viață, revista „Literatura și arta" de la Chișinău, unde figurează și una din ultimele sale poezii, care începe cu aceste versuri premonitorii :* „De astăzi știu ce simplu omul pleacă / Spre celălalt tărîm, necunoscut, / Atras de-o stea, ademenit de lut, / Neîntrebat de-o fi sau nu să-i placă."

Tristețea dispariției lui Valentin Roșca este cu atît mai accentuată cu cît constatăm din ale sale Scrieri alese, *apărute în 2 volume masive la editura „Literatura artistică" din Chișinău (aproape 800 de pagini), efervescența sa lirică neobișnuită, mergînd de la meditația filosofică la tonul polemic, corosiv, de la viziunile fantastice la stilul gnomic al haiku-urilor, de la versul liber la sonetele cele mai fin cizelate, totul fiind animat de privirile unui umanist nedezmințit. Volumele ne sugerează ele însele, prin titlurile lor, varietatea stilistică și aria de cuprindere a poeziei lui Valentin Roșca :* Oglinzi și reflexe, Datornic,' Puntea de aur, Probă de modestie, Cu viața de-o ființă, Cel mai frumos anotimp, Laudă neprihănirii, Patosul potrivirii, Descîntece pentru drumeție, Amiaza lucrurilor, Să fim sănătoși, Stele cu dinți sau paradigme.

Pentru colegii și cititorii săi din România, am ales acest florilegiu, așezat sub arcul întins între cronicari și Nichita Stănescu, fotografia comună a celor doi poeți fiind și ea o mărturie a faptului că prietenia, ca și poezia sînt solidare chiar și dincolo de moarte.

Ion Brad

Valentin ROȘCA

Varlaam

Blajin și drept și darnic dar și neam
Cu cei înverșunați intru zidire.
Așa trăit-a-n matca-i de simțire
Înalt prea sfîntul nostru Varlaam.

I-a fost și harul vrednic : să prefire
Al vorbei tîlc cum razele prin geam
Spre-al preschimba în stih și în balsam
Vindecătoare mai presus de fire.

Dezvăluind al graiului filon,
Tiparniță în miezul țării pus-a
Și a-i sluji luatu-și-a canon.

Iar cum prin osteneală tot mai sus a
Urcat al cărții luminat blazon,
Sfințească-se și dragostea-i și spusa !

Dosoftei

În veacul cu poveri de bir trimise
Sublimei Porți și muntelui Athos
Moldovei cu atît mai de folos
Erai, cu cît nutreai mai multe vise.

Iar tu le-aveai. Și le-aprindeai —
prinos ! —
Curate cum sunt albele narcise,
Să-ți dăinuie apoi în cele scrise
În grai de țară demn și viguros.

Chiar dacă azi urmăm o altă cale, —
Spre ținte și-armonii mai din temei
Prin săvîrșiri, unite, epocale,

Vedem cum dintr-al poeziei stei
Ies la lumină riurile tale,
Mărite domn al slovei, Dosoftei...

Sonet celest

Albastrul Voronețului : coloană
A unor vechi nemargini conlucrînd
Cu fruntea grea de-arsura unui gînd,
Cu Universul picurat din rană.

Pe contraforturi urcă — rug plăpînd —
Miracolul, în timp ce-o sfîntă zvoană
Oblăduiește-a țării, suverană,
Destoinicie secole la rînd.

Albastrul Voronețului : mileniul
Sudat cu-alcătuirea unui neam,
Măria Sa cum poruncise, Geniul.

Iar eu îmi număr șansele ce am
De-a fi zugrav : cu-același vis ingenuu
Spre veșnicie să deschid un geam...

Miron Costin

Cinstite logofete-al meu Miroane,
Mai lasă-osînda trebilor mărunte
Că ele fire-ți scot, de păr, cărunte
Cum uneori mulțimea cea cu toane.

Înalta, cît un mal, apleacă-ți frunte
Mai dincolo de pîri și de prigoane
Și zugrăvește-ți buchele avane
Spre a dura-ntre culmi de veacuri
punte.

Și scoate din cetăți voievodale
Alese-nvățături de-ntîiași oară
Pe cobza cu mireasmă de migdale.

Pre cîte în Moldova ființară
Izbînzi și patimi trece-le-n anale
La dulce glava dragostei de țară !

Copilărie

Printre ciulini și tije vechi de ștevii
Goneai spre culmi de parcă te-așteptau
Cetatea cea de scaun a Sucevei
Cu steagul ridicat în cinstea ta.

Ne întorceam cu laurii de slavă
Ai primăverii noastre cu pistrui
Spre-a crește printre oameni de
ispravă
Plăieși de-nmiresmate cetățui...

Stări

1.

Pasăre ce-și caută
pururi
un loc pentru cuib.
Mai potrivit firmamentu-i.
Și noaptea dinsa-l răstoarnă
pentru-a depune
perechea-i de ouă :
timpul și spațiul.
Și-așteaptă :
ce o să iasă din ele ?

2.

Să nu te-atingi de cortul meu,
Iudita,
Că geme-al morții duh într-un ungher
În chip de,
Plin de spaimă,
Dromader
Învăluit în noaptea,
Preamărita !

Cartea străină

Un roman al demnității umane

JUDECĂTORUL de instrucție Ernst Sebastian are senzația că în inculpatul acuzat de crimă pe care îl interoghează recunoaște pe un fost coleg de liceu. Numele, înfățișarea fizică, mărunte detalii biografice pledează pentru o relativă identitate. Acesta constituie punctul de plecare al tulburătoarei confesiuni imaginate de Franz Werfel în **Agapa absolvenților***), al treilea roman al scriitorului austriac tradus în limba română, după **Cerul jefuit** și **Cele patruzeci de zile pe Musa Dagh.**

Apărută în 1928, **Agapa absolvenților** se subordonează unei direcții tematice mai largi a prozei austriece, manifestate în primul deceniu de după prăbușirea monarhiei și a imperiului, la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Asemenea lui Robert Musil, Hemito von Doderer, Theodor Kramer, Max Brond, Egon Erwin Kisch ș.a., Franz Werfel evocă amurgul unei lumi condamnate de istorie.

Narațiunea dezvăluie o ambiguitate specifică epocii, un conflict între aparență și esență, ce proiectează în ficțiune ambivalența realității. Magistratul corect, intransigent, care pledează pentru o „întîlnire umană" în cadrul „primului interogatoriu" dintre apărătorul legii și violatorul ei, ascunde amoralismului unui mic-burghez ce trăiește în „eroare", ducînd cu sine, prin ani, vina distrugerii destinului unei ființe omenești. Subsidiar, prozatorul introduce și tema conflictului dintre părinți și copii, pe care o dezvoltase în 1920 în romanul **Nu ucigașul, ci ucisul poartă vina.** Ea îi servește acum să motiveze „exilul "din Viena al tînărului Sebastian la liceul provincial Sankt Nikolaus.

Romanul are o construcție modernă, în care rememorarea la persoana I singular, prin care judecătorul de azi se întoarce în timp spre anii adolescenței, este încadrată într-o ramă epică, a cărei acțiune se desfășoară în anul 1927. Primele două capitole și ultimul sînt redactate la persoana a III-a, predominantă fiind perspectiva din exterior.

Indicii prezenței vocii auctoriale în text sînt considerabil diminuați. Obiectivitatea romancierului se relevă în imposibilitatea relatării, în detașarea neutrală față de personaj, în omnisciența selectivă, al cărui accent cade pe analiza psihologică, pe notarea minuțioasă a comportamentului și indeosebi pe vocea interioară a conștiinței, prezentată în stil indirect liber.

ÎNTÎLNIREA cu colegii la sărbătoarea „jubileului de douăzeci și cinci de ani" de la absolvirea liceului îi readuce în amintire ultimul an de școală și, întors acasă, după miezul nopții, sub o apăsătoare anxietate ,începe să scrie, stenografiind cu uluitoare repeziciune, un capitol din viața sa. Nu este numai o confesiune propriu-zisă. Existența trăită odinioară își cerea imperios prezența în noile circumstanțe. Judecătorul de azi simte „o povară" pe suflet ; el se destăinuie pentru a se elibera de chinuitorul sentiment de culpabilitate.

De-a lungul narațiunii la persoana I, personajul principal al romanului se dedublează și Franz Werfel aduce în prim-plan două „eu"-ri : un „eu" protagonist, agent al acțiunii, „actor" al propriei existențe, trăind efectiv evenimentele —, și un „eu" narator, creatorul textului, „spectator" al „actorului" ce îi purta numele în adolescență. Disocierea permite romancierului să introducă o distanță epică între cele două momente : timpul desfășurării efective a evenimentelor și timpul relatării lor. Prin distanțarea temporală, faptele nu sînt numai evocate, ci și apreciate din perspectiva unui om matur căruia, la 43 de ani, pulsațiile aritmice ale inimii îi transformă, adesea, nopțile în coșmar. Procedeul imprimă narațiunii autenticitatea relativă a depoziției unui martor ocular.

Resorturile interioare ce pun în mișcare retrospecția sînt predominant axiologice. Ernst Sebastian se întoarce spre trecut nu numai pentru a-și explica faptele de atunci. El întreprinde o investigație autobiografică în adîncime, orientată către propria lui persoană, spre a obține o imagine reală despre sine. În acest context, prin dezvăluirea succesivă a propriilor desfășurări psihice, își scoate la iveală necunoscutul din adîncuri, cu un acut sentiment al integrității și al nefalsificării interioare.

Elev submediocru, Sebastian rîvnește, în noul colectiv școlar, la rolul de leader al clasei, pe care îl deținea competentul Franz Adler. Dorința de ascensiune este pusă în mișcare din clipa în care sesizează adînca superioritate intelectuală a colegului, concretizată într-o incipientă înclinare spre creație. Ascultîndu-l citind o compoziție dramatică originală, Sebastian are pentru întîia oară revelația emoției artistice : Adler zămislea făpturi omenești, le dirija conștient destinele, după un anume plan, pînă la deznodămînt, cu o consecventă naturalețe.

Vanitatea îl determină să plagieze un poet obscur din secolul anterior ; propune formarea unei asociațiuni dramatice și își asumă roluri viitoare. Adler intuiește arivismul colegului și rostește o frază ce se va dovedi hotărîtoare : „Ceri mai mult decît ți se cuvine. Mulțumește-te că ai fost acceptat printre noi și așteaptă să ți se distribuie un rol."

Sebastian receptează propozițiile ca pe o tentativă de primejduire a aureolei de leader. Sentimentul adînc de frustrație provoacă un dezechilibru afectiv și creează o tensiune emoțională ce se revarsă într-o agresivitate latentă, dar de durată, îndreptată exclusiv spre Adler. Fraza aceea, constată retrospectiv Sebastian, constituie „vina" lui Adler. De atunci, toate resentimentele adunate în adîncul întunecat al sinelui s-au pus în mișcare și, de-a lungul întregului an școlar, Adler este supus unei agresări metodice.

Asemenea unui Iago modern, Sebastian începe o subtilă acțiune de distrugere. Cu fiecare nouă secvență narativă, derulată într-o gradație ascendentă, Franz Adler este împins spre o încălcare mai gravă a regulamentului școlar, fiecare nouă întîmplare în care este implicat imprimă un coeficient mai pronunțat de periculozitate socială actelor săvîrșite și toate la un loc îi vor servi lui Sebastian să-și determine victima să părăsească liceul și orașul.

O simetrie subterană își trimite peste vreme reflexele în similare atitudini existențiale. Inculpatul Franz Adler trebuia să fie anchetat într-o zi de luni ; tot luni, cu ani în urmă, trebuia să fie discutat în consiliul profesoral cazul falsificării notelor din catalogul clasei. Atunci ca și acum, Sebastian trece prin aceeași anxietate sufletească. După încheierea „agapei", Sebastian și membrii vechiului grup: Ressel, Fattin, Schulhof se plimbă prin oraș, urmînd exact itinerarul de odinioară, cu deosebirea că acum lipsea doar Adler.

Romanul are un dublu final deschis. Încercarea judecătorului de a-și ispăși „păcatul din tinerețe" eșuează într-un grotesc și tragic epilog : inculpatul pe care îl îmbrățișează cerîndu-i iertare, se dovedește a nu fi colegul știut, ci un individ complet străin. Identitatea onomastică era jocul hazardului. Și în vreme ce Franz Adler de odinioară pare a fi dispărut în neant, Ernst Sebastian își reia activitatea rutinieră, cu sentimentul că existența lui a eșuat odată cu aceea a lui Adler.

Menționăm acuratețea și fluiditatea traducerii. Emeric și Marcela Deutsch au păstrat în versiunea românească stilul de elevată intelectualitate al lui Franz Werfel, reliefînd cu finețe elementele reflexive, individualizate. Cititorul român se întîlnește astfel cu o meditație despre demnitatea umană, prin intermediul unei narațiuni de adîncime dostoievskiană !

Andi Băiu

*) Franz Werfel, **Agapa absolvenților,** în românește de Emeric și Marcela Deutsch, Editura Univers, București, 1988.

Alvaro CUNQUEIRO:

Tinereţea lui Ulise

Portret al eroului în tinereţe

„ULISE, în imaginaţia lui, se vedea ieşind din mare, precum regii Lear şi Richard [Inimă de Leu, n. trad.] Picioarele sale călcau nisipul fin, apoi pămîntul tare, căutau drumul spre casa Penelopei. Se simţea venind, vrăjitor misterios, din marea cea mai adîncă şi mai îndepărtată, învesmîntat cu alge, purtînd în ochi tainice forţe de seducţie, odrasle ale soartei lui cumplite de exilat şi de fugar. Un veac de aventuri îi atîrna pe umăr, ca o mantie de preţ, dar sfîşiată de stînci şi decolorată de spuma mării. Se încorona în închipuirea lui şi era sincer şi romantic cu sine însuşi".

Ficţiune a unei ficţiuni, această imagine simbolică oferă chintesenţa viziunii moderne propuse de scriitorul spaniol Álvaro Cunqueiro *(1911—1981) asupra miticului personaj în romanul* Las mocedades de Ulises *(Tinereţea lui Ulise) care, la a patra sa ediţie (Editura Espasa-Calpe, Madrid, 1985) este însoţit de un amplu şi foarte serios studiu critic, semnat de Diego Martinez Torrón, profesor de Literatură Spaniolă la Universitatea Complutense din Madrid, specialist în opera lui Cunqueiro.*

Situat la un al treilea nivel de stratificare semantică, protagonistul romanului este marcat de destinul mitic, eroic al „ilustrului omonim" homeric, faţă de care păstrează o distanţă variabilă, de la cvasi suprapunere pînă la detaşare completă, şi de aura creştină, în nuanţă ironică, a Sfîntului Ulise, patronul Itacăi, sfîntul peregrin care a „inventat visla şi dorinţa omului de a se întoarce la căminul său".

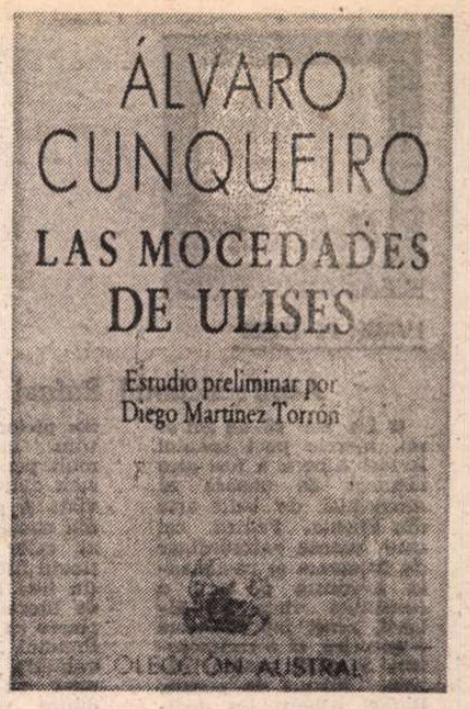
Reluînd fatalmente destinul odiseic („Sînt nume care sînt semne" — spune Laertes comentînd soarta orbului Oedip), tînărul Ulise porneşte în călătorie, spre a se iniţia într-ale mării şi a cunoaşte lumea. Se îmbarcă pe goeleta „La joven Iris", împreună cu pilotul Alción, şi marinarii Basilides, Timeo, Gallos, ş.a., se opreşte o vreme în insula Sicomoros, apoi în Paros, unde se îndrăgosteşte de Penélope şi o ia de soţie ; cutreieră apoi alte ţinuturi, după care se reîntoarce în Itaca şi — ironică răsturnare a mitului clasic — aşteaptă sosirea Penelopei („Nu vreau să spun cît a aşteptat Ulise, ani sau secole...")

Dinamismul eroului este însă mai curînd de factură imaginativă, fantezia este cea care creează şi multiplică aventura existenţială şi identitatea individuală. Ulise îşi asumă, cu convingere şi sinceritate, destinele cele mai diverse, ori de cîte ori „îşi povesteşte viaţa". El este Amadis de Gaula pentru paralitica Helena, Dionis de Albania pentru señora Alicia, iar în „ţara necunoscută, bogată în agore" unde ajunge după despărţirea de Penelopa, „istorisi vieţi ilustre, fiecare altfel şi toate ale lui".

Coordonatele fundamentale, din care derivă natura proteică a personajului, sînt visul, *o temă hispanică prin excelenţă, şi* povestirea. *Tinereţea, vîrstă a iniţierii, poate fi fecundă prin intensitatea şi diversitatea experienţelor vitale graţie fanteziei, imaginaţiei, capabile a crea realităţi distincte, a conferi adevăr ficţiunii şi a cuprinde totalitatea, pregătind astfel maturitatea eroului, vîrstă a opţiunii şi a întrepidităţii efective şi eficiente în confruntarea cu realitatea unică.*

În acest roman al uceniciei lui Ulise, cu „acţiune nulă", după cum remarcă exegetul amintit, se spun şi se ascultă poveşti („cuvintele sînt fluturaşi neastîmpăraţi care vin şi se duc") într-o ambianţă mitică, poetică, pe care spiritul ludic şi ironic al autorului o populează cu o mare varietate de personaje, majoritatea păstrînd nume celebre în istoria culturii din toate timpurile şi locurile : Jasón, Medeea, Edipo, Helena, Ofelia, El Rey Lear, Icario, Zenón, etc. ; acestora le revine funcţia de receptori sau emiţători în ritualul istorisirii care constituie pentru întreg universul uman al cărţii rostul primordial al vieţii. Aventura lui Ulise devine astfel aventura povestirii. Tînărul face exerciţii de iniţiere şi de virtuozitate în retorică, încheigîndu-şi discursul în mod complex şi armonios din cuvînt, mişcare, privire, poză, gest emblematic.

Eroul trăieşte în şi prin naraţiune şi odată cu „facerea" discursului său, se „face" pe sine. Într-o singură împrejurare, tînărul Ulise „rămîne mut" : atunci cînd se află în faţa Penelopei.



ÎN primul car venea Icario, tolănit în fîn. Mărturisind cu scîrţîitul lor neîntrerupt osteneala drumului, carele urcau încet spre casă. Finul fusese strîns în legături mari care se revărsau peste loitre, iar în faţă ajungeau să mîngîie spinările boilor cenuşii şi ciuţi. Pînă nu stă mai multe zile în fîneaţă, finul cosit vara timpuriu nu capătă mireasmă ; abia cînd prinde a se usca, de-ai crede că l-a cuprins paloarea morţii, se deşteaptă în el arome dulcege şi dacă îţi strecori o mînă printr-o claie din asta, dai de o răcoare plăcută şi adîncă.

Îndată ce carul intră pe poartă, Icario sări, prinzîndu-se de o funie, şi se îndreptă spre casă cu strămărarita de frasin într-o mînă şi cu pălăria de zile mari în cealaltă. Penelopa îi ieşi în întîmpinare şi-şi puse mîinile pe pieptul lui asudat.

— Tată, a sosit un străin !

Icario era mic de statură, rotofei, negricios, cu nasul mare ; gura mică, rotundă, cu buze cărnoase, amintea de cea a Penelopei. Barba şi-o croise cu două vîrfuri, dar îşi lăsase mustaţa lungă să cadă în voie. Era agitat, ceea ce contrasta cu fizicul său ; ochii ţuciurii îi trădau neliniştea prin felul cum se roteau inchizitoriali şi grăiau despre ciudate spaime şi emoţii. Dădu Penelopei strămărarita, îşi puse pălăria, scuturâ colbul şi firele de iarbă de pe dantelele şi dantelufele veşmîntului şi îşi netezi cămaşa, încheind-o la gîtul transpirat.

— E flăcău ?

Avea glasul răguşit şi se bîlbîia cînd se pornea să cuvînteze, dar după aceea o ţinea şnur.

Îl salută Icario pe tatăl său Leónidas înălţînd o mînă, apoi se întoarnă către Ulise. Laertiadul stătea proptit de stîlpul tindei. În dimineaţa aceea îşi pusese pieptarul galben, pe care obişnuia să-l poarte desfăcut, lăsînd să atîrne sireturile cu două monede mici de aramă la capete : în picioare avea ciorapi scurţi de culoare neagră. Îşi făcea vînt domol cu pălăria lui cu panglici. Ochii lui erau aţintiţi asupra Penelopei ; alunecau pînă la gleznele fine, cercetau genunchii rotunzi, se învîrteau odată cu mijlocul, săltau împreună cu pieptul, se odihneau pe gura cu surîs fugar şi buze cărnoase. Se temea că dacă şi-ar ridica privirea şi ar întîlni ochii ei, s-ar afunda în adîncurile unei păduri din care niciodată nu ar mai găsi drum de întoarcere. Verdele din ochii Penelopei era făcut din liane umede, din erbacee gigantice, din stufărişuri acvatice ; iar dedesubtul acestei flore curgea un rîu verde şi cald, bogat în repezişuri, în spumă, în peşti argintii. Penelopa era acest rîu tainic, această pădure uriaşă, dar mai era făcută din carne. Lui Ulise îi ardea fruntea. Îşi aduse aminte de sărbătoarea spicelor din Itaca, de pupila aurie a Sicilianei, de micul cîntăreţ orb, de soţiile eroilor singure în culcuşurile lor, de eroii care îşi conduceau corăbiile în plina bătaie a vînturilor puternice pentru a le aduce cît mai grabnic la liman. Îşi căuta cuvintele, pentru că tocmai el, dibaci în cele mai felurite vorbiri, iscusit scornitor, ştiutor de istorii şi întîmplări nemaipomenite, în fine, ionian cu limba slobodă, se pomenise dintr-odată mut.

— Fii binevenit, străine ! Eu sînt Icario, iar aceasta este casa mea şi casa tatălui meu.

Bîlbîiala neprevăzută a lui Icario făcuse ca în spiritul lui Ulise scena să capete realitate.

— Eu sînt Ulise, fiul lui Laertes, văcar şi cărbunar în Itaca. Călătoresc prin lume.

Scîrţîitul carelor atrăsese o liotă de copii cu părul auriu ce alergau spre lentele vehicule rugindu-se de argaţi să-i cocoaţe în vîrful clăilor de fîn.

— Sînt copiii fetei mele mai mari spuse Icario. Este căsătorită aici în casa asta şi are s-o moştenească.

Ulise găsi momentul favorabil de a se face stăpîn pe propriile vorbe, de a se referi la sine însuşi şi de a atrage asupra prezenţei sale, aşa cum obişnuia, atenţia plină de curiozitate a celor din jur.

Se înclină în faţa rotofeiului Icario, ale cărui şunci ameninţau să se topească sub dantelele şi dantelufele veşmîntului şi care, stînjenit de gulerul închis, îşi rotea capul întruna, încercînd să evadeze din strînsoarea catifelei roşii ; se înclină, cum spun, laertiadul, şi, cu vocea lui Amadis, sau a lui Menelao tînăr, sau a lui Romeo, cu vocea limpede şi cutremurată a celor cărora le place să simtă cît de adînc i-a rănit săgeata iubirii, anunţă :

— Eu sînt, Icario, un onest pretendent la iubire.

Penelopa îşi acoperi faţa cu amîndouă mîinile, dar Ulise socoti că, la adăpostul palmelor catifelate, ea zîmbea.

Icario îl privea cu încredere, săgetînd cu ochii lui negri şi vioi de parcă ar fi vrut să prindă în aer cuvintele lui Ulise, ca să se încredinţeze că fuseseră spuse. Surise, apoi se întoarse către tatăl său, care continua, paşnic şi morocănos, să-şi scarpine picioarele ; împunse cu strămărarita umărul lui Ulise. Laertiadul măsură între el şi Icario distanţa potrivită pentru a deveni stăpîn pe situaţie.

— Viitorule socru, dat fiind că ziua se anunţă atît de fericită, ce-ar fi să-ţi deschei cei doi nasturi de la gît ?

— Ah, blestemaţii ăştia de nasturi ! De vină e numai străbunica mea, ei i s-a năzărit că un costum de gală nu mai are nici un efect dacă nu e încheiat pînă-n gît !

Se descheie plin de veselie şi îi spuse Penelopei :

— Ia-ţi mîinile de pe faţă ! Doar ştim cu toţii că eşti foarte bine educată. Ce se răspunde ?

Penelopa, cu ochii ei, făcea verde lumina zilei. Îl contemplă pe Ulise cu o privire liniştită, afectuoasă, obişnuită ; cu aceeaşi privire cu care avea să-l contemple după cinci, zece ani de căsătorie, ca tată al copiilor ei. Nu, mai mult ca sigur că nu zîmbise atunci cînd îşi acoperise faţa cu mîinile ; avusese, în umbra palmelor, aceeaşi privire lungă, respectuoasă şi matrimonială cu care acum îl mîngîia pe Ulise, de la cîrlionţii rebeli pînă la sandalele din piele de capră. Aceeaşi care acum părea că plesneşte, precum coaja smochinei prea pîrguite, lăsînd să se întrezărească minunea iubirii înflăcărate, a dorinţelor nebune şi a fericitelor temeri. Frîntă parcă dintr-odată, abia mai găsi puterea să răspundă, aşa cum era obligatoriu în Paros pentru fetele de măritat ale ţăranilor munteni :

— Precum e voia părintelui meu !

După care o zbughi spre uşa casei, pierzîndu-se în întunericul coridorului [...]

APĂRU şi soţul surorii mai mari, Sergio, un cretan înalt şi nesărat. Se aşeză tăcut, măsurîndu-l plin de curiozitate pe fiul lui Laertes.

— Eşti din Itaca, nu-i aşa ?

— Da, dar nu sînt de baştină.

— Am cunoscut un pilot itacian, un anume Focion.

— A murit într-un naufragiu. L-au îngropat cu mantia mea. El m-a învăţat să privesc marea.

— Se face şcoală pentru aşa ceva în Itaca ? — întrebă Icario.

Ulise voia ca Penelopa să priceapă că el dădea răspunsurile pentru ea, ca să-i facă cunoscut cine era el, străinul care o cerea în căsătorie.

— Da — răspunse laertiadul. De copii sîntem învăţaţi să privim recoltele şi stelele, marea, boii, mierlele, armele, femeile, cuvintele...

— Cuvintele ?

— Da, cuvintele. Itaca are forma numelui ei : muntele înalt se vede în litera I, iar T-ul cu liniuţa lui transversală închipuie platourile muntoase, unde domnim liberi, noi, cărbunarii, iar C-ul şi cele două A-uri care urmează după T, şesurile, adică ţărmurile de mare, malurile deschise, placidele nisipuri. Este un alt fel de a citi cu adevărat.

Penelopa înălţă către Ulise ochii ei verzi.

— Pe o piatră moale, tînăra mea soţie, voi grava pentru tine, cu vîrful pumnalului meu numele insulei. Vei putea astfel să mîngîi ţara mea, cînd vei fi singură, pînă te voi duce într-acolo pe una din iuţile corăbii.

— Vorbeşti ca la teatru, da, domnule ! — îl asigură Pretextos cuprins de admiraţie.

I-o încredinţau pe Penelopa lui Ulise, i-o puneau în braţe. Le venea mai uşor s-o dea acelui necunoscut cu voce frumoasă şi mlădioasă decît unui ţăran ori păstor din partea locului, cu care avuseseră de-a face zi de zi. Ulise nu pomenise despre dotă şi n-avea să care în Itaca nici păşunea, nici trifoiştea. Ei aveau să-i dea Penelopei veşminte de în şi cîteva monede într-o batistă. Icario Leónidas şi Sergio se priviră între ei ; acelaşi lucru îi preocupa : cîte monede ? Bătrînul îşi duse mîna dreaptă la chimir. Cu siguranţă că în vreun buzunăraş interior ţinea la păstrare piesele de aur. Ginerele cretan urmări cu privirea mîna bunicului şi zîmbi cînd îl văzu cum mîngîie pielea curelei.

— Cînd iubirea din viaţă seamănă cu cea de la teatru, comenta Pretextos, eu mă bucur şi mă aşez în primul rînd ; îşi mai umplu o dată vasul de lut cu vinul acela acid şi uşor şi închină prietenos :

— Să faci copii tot aşa de lesne ca doamnele din piesele de teatru !

Penelopa arăta ochilor lui Ulise gura ei roşie întredeschisă.

[...]

— Nunta — spuse Icario — s-ar putea face în ajun de Sfîntu Ion.

— Las cuvîntul meu în mîinile tale — declară Ulise.

Simţea în spatele lui mîna răsfirată a Penelopei. Mîna ei mică şi suavă va fi auzind cum îi bătea inima, privind cu buricele degetelor, una cîte una, literele cuvintelor nebune, îndrăgostite, arzătoare, pe care le inventa flăcăul. Cuvinte care, străbătînd calea acestei mîini, dinspre visul lui înspre imensa ei aşteptare, zăboveau o clipă pe semnul pe care războiul de ţesut îl făcuse, zi de zi, în palma preacumintei ţesătoare. Şi iubirea se făcu, în acea clipă, chiar profundă şi pură, şi eternă.

Prezentare şi traducere de
Dana Diaconu

Leonid Pasternak în S.U.A.

● La New York — informează ziarul „New York Times" — a fost deschisă o expoziţie cuprinzînd lucrări ale pictorului Leonid Pasternak (1862—1945), tatăl poetului sovietic Boris Pasternak. Sînt expuse numeroase portrete ale lui Boris şi altor membri ai familiei, precum şi ale prietenilor acestuia. Printre aceştia poeţii Rainer Maria Rilke şi Emil Verhaeren. Expoziţia cuprinde şi cîteva portrete ale lui Lev Tolstoi pe care Leonid Pasternak l-a cunoscut, în 1893. Lev Tolstoi îl preţuia pe artist, considerîndu-l un ilustrator serios şi profund al operelor sale.

Reîntoarcere la teatru

● Actorul de film Charlton Heston s-a reîntors la teatrul londonez, pentru a juca rolul lui Thomas Morus marele umanist din secolul XVI, în piesa **Un om pentru eternitate**, de Robert Bolt. Piesa lui Bolt, prezentată pentru prima oară în 1960, adaptată pentru ecran de Fred Zinemann (cu Paul Scofield), are ca temă conflictul dintre conştiinţa individuală şi autoritate, reflectat în disputa dintre regele Henric VIII şi Sir Thomas Morus. În spectacolul montat acum la „Chichester Theatre", Heston (în imagine alături de Gem Watford, care interpretează rolul soţiei lui Morus, Lady Alice) a impresionat publicul mai ales prin interpretarea monologurilor pasionate ale personajului său şi prin emoţionanta scenă finală în care Morus îşi ia rămas bun, înainte de execuţie, de la soţia şi fiica sa.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Academicianul Rafael Alberti

● La cei 86 de ani ai săi, marele poet spaniol Rafael Alberti a fost ales membru de onoare al Academiei de belle arte din Spania. Pentru cei care cunosc extraordinar de frumoasa și pasionanta aventură pe care o constituie viața lui Alberti, acest fapt nu este o surpriză, ci o recunoaștere a marii pasiuni căreia, alături de poezie, Rafael Alberti i-a dedicat întreaga viață : pictura. În Spania, doar pictorul Salvador Dali și pianista Alicia de la Rocha posedă acest titlu, oferit și compozitorului Coffredo Petrassi și sculptorului Francesco Mesina, ambii din Italia, precum și muzicianului francez Olivier Messiaen.

Născut la Puerto de Santa Maria în apropiere de Cadix în anul 1902, Rafael Alberti manifestă de copil un dar înnăscut pentru desen, iar prima sa expoziție personală este organizată cînd avea doar 15 ani... Cu ocazia primirii înaltei distincții, Alberti a declarat că „în nici un caz nu mă pot compara cu un pictor genial așa cum a fost Dali, dar mă consider pictor pentru că acest titlu înseamnă foarte mult pentru mine... Mă simt extrem de plin de viață și gata s-o pornesc din nou la drum. Laureat al celor mai înalte distincții literare ale Spaniei (în 1925 Premiul național de literatură pentru **Marinero en tierra** și în 1983 Premiul „Miguel de Cervantes"), Alberti a continuat să picteze, multe dintre volumele sale de poezii fiind ilustrate de el însuși. Mari galerii de prestigiu (Luvru, Muzeul de artă modernă din Paris, Tate Gallery) au în colecțiile lor picturi semnate Rafael Alberti.

Francesco Alemano remarca recent faptul că „pictura lui Alberti este la fel de surprinzătoare și fascinantă, prin extrema ei vitalitate, prin excepționala varietate a formelor de expresie, ca și poezia sa. Se aseamănă cu Dali prin faptul că ambii au traversat, prin intermediul experienței artistice, aceeași luptă politică împotriva sistemului dictatorial fascist, amîndoi au iubit, mai presus de orice, libertatea pămîntului spaniol, demnitatea oamenilor săi."

Cr. U.

Festivalul de jazz de la Montreux

● A XXII-a ediție a Festivalului de jazz din orașul de pe malul lacului Leman (30 iunie — 16 iulie) a prezentat anul acesta numeroși artiști inediți în Europa, reprezentanți ai genurilor jazz, rock, blues, soul, afro și latino, și a fost, după cum aprecia directorul festivalului Claude Nobs, „bogat și exclusiv". Jazz-ul, ilustrat de stele ale genului ca Steve Gadd și saxofoniștii Kenny și Charles Lloyd, cîntărețul Bobby Mc Ferrin, Eddie Harris, a fost înnobilat de „regele" noii generații de trompetiști, Wynton Marsalis. La capitolul exclusivități mai figurează legendarul James Taylor și Tracy Chapmann, ambii reprezentînd folk-ul american, Rita Lee și Roberto Carvalho (muzică braziliană), grupul antilez Kassav, guineezul Mary Kante (muzică afro). Au luat parte, de asemeni, Gerry Mulligan și orchestra sa, Kansas State University Big Band și Syntesis Big Band, completîndu-se cu George Benson, una din stelele recunoscute ale jazz-funk-ului. Programul mai anunța pe chitaristul Carlos Santana, pianistul Chick Corea, violonistul Santamaria și cîntărețul Salif Keita.

„50 de ani de poezie franceză"

● Ilustrat cu un grupaj de fotografii și desene rare (printre care acest Arthur Rimbaud desenat de Paul Verlaine), săptămînalul „Magazine Littéraire" a consacrat un număr special marilor maeștri ai versului francez din secolul XX. Alegînd ca motto celebrele cuvinte ale lui Aragon — care afirma că trebuie să fii nebun pentru a îndrăzni să scrii despre poezie, această artă care „începe acolo unde se întinde hotarul cu inefabilul" — realizatorii numărului special și-au luat măsuri de prevedere împotriva unor eventuale reproșuri față de anumite lacune sau opțiuni subiective, apreciind că pregătirea unui asemenea amplu „dosar" literar reprezintă o necesitate, dar și o aventură.

Premii

● Academia vest-germană de limbă și literatură din Marbach urmează să decerneze premiul său anual scriitorului austriac Albert Drach, Filosoful Carl Friedrich von Weizsacker inaugurează palmaresul noului premiu Sigmund Freud creat în completarea celui mai prestigios premiu literar. Tot pentru prima oară va fi decernat premiul J. H. Merck, pentru critică literară. Laureatul este Ivan Nagel.

Muzeu Colette

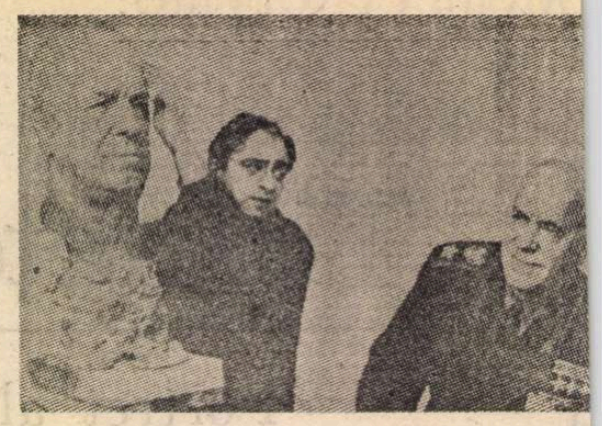
● La treizeci și patru de ani după moartea scriitoarei Colette se organizează, în regiunea natală, la castelul din Saint-Sauveur-en-Puisaye, un muzeu, datorită donațiilor publice și particulare, precum și unor spectacole dedicate acestui scop. Muzeul reunește documente, fotografii, scrisori. Inițiativa a fost luată de asociația „Arcane-Colette", cu concursul actorilor Edvige Feuillère și Jean Marais.

Reflecții de Rossellini

● **Le cinéma révéle** este o carte de reflecții, de convorbiri pasionante ale părintelui neorealismului, Roberto Rossellini, apărută la editura Flammarion. „În lumea modernă, omul și-a pierdut sentimentul eroic al vieții. Trebuie să-l reciștige, fiindcă omul este un erou", iată una din nenumăratele reflecții din volum, demonstrînd, o dată în plus, umanismul lui Rossellini. Volumul mai conține și un scenariu inedit, **La décision d'Isa.**

Arhiva Husserl

● Datorită unei valize diplomatice au fost salvate arhivele filosofului german Joseph Husserl, în ajunul ultimului război mondial. Peripețiile acestei salvări au fost relatate de prelatul franciscan belgian Leo Van Breda în volumul omagial apărut la ed. Alber din Fribourg cu prilejul comemorării, anul acesta, a cincizeci de ani de la moarte. Toate documentele și biblioteca părintelui fenomenologiei sînt păstrate la Louvain, unde a apărut acum și al 26-lea din cele 40 de volume cuprinzînd întreaga operă.



Istoria unei sculpturi

● Autor predilect al unor busturi de compozitori (Musorgski, Ceaikovski, Prokofiev, Șostakovici) V. Dumanian este singurul artist căruia, printr-un fericit concurs de împrejurări, i-a pozat mareșalul G. K. Jukov, după cum se poate vede din această fotografi realizată în atelierul a tistului în noiembrie 196 Monumentul va fi instal în satul său natal, Stre kovka, din regiunea Ka luga.

Robert Redford

● Cunoscutul actor de film a anunțat că, pînă la sfîrșitul anului, va apărea o carte la care lucrează de mult timp, o carte de memorialistică dar și de analiză a fenomenului cinematografic contemporan, „o carte despre viața mea, despre viața filmului, despre viața oamenilor care fac filme. O carte despre o mare pasiune, pasiunea care a fost, dintotdeauna, crezul meu de viață".

Colocviu Simenon

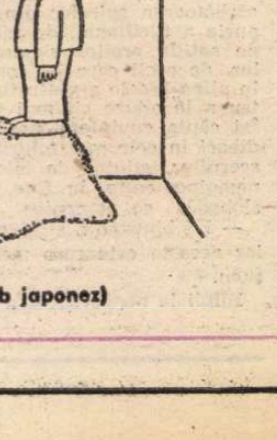
● Universitatea din Laussanne a convocat în această toamnă pe toți traducătorii operelor lui Simenon. Cel de al doilea colocviu de la Dorigny va discuta problemele specifice traducerii, iar premiul Lémanan, recompensă trianuală, va fi remis, anul acesta, traducătorilor Philippe Jaccottet și Elmar Tophoven.

Maria Stuart : Katia Ricciarelli

● Pe scena teatrului „Petruzzelli" din Bari, cunoscuta soprană Katia Ricciarelli a interpretat rolul Mariei Stuart din opera lui Donizetti, regia spectacolului fiind semnată de Gabrielle Lavia. „Donizetti — declara soprana — este pentru mine cel mai dramatic compozitor, mă emoționează profund, într-un anume sens, chiar mai mult decît teatrul verdian. În momentul acesta prefer să mă confrunt cu opere care îmi răscolesc inima, care fac să tresară fibre ascunse. Începînd din actul al II-lea, Maria Stuart este o operă grea în ce privește profilul vocal, devenind chiar riscantă în «confesiunea» care se cere abia murmurată. Pentru viitor — firește că mai am vise pe care aș vrea să le realizez. Aș vrea să interpretez roluri ca Norma sau Isolda."

Ecranizare

● **L'oeuvre au noi** (tradusă în românește prin **Piatra filosofală**), p care celebra romancieri eseistă și traducătoar Marguerite Yourcena (1903—1988) a scris-o i



1968, după ce **Memoriile împăratului Hadrian** (1951) au făcut-o pretutindeni cunoscută în lume, a fost transpusă pe ecran de către André Delvaux. Filmul cunoaște același mare succes de care s-a bucurat și romanul, cinefilii fiind cuceriți de generosul lui umanism modern care, de fapt, constituie pecetea întregii opere yourcenariene.

„Există tigri în Congo ?"

● Premiera recentă a piesei finlandeze **Există tigri în Congo ?**, la teatrul Lilla din Helsinki, a stîrnit un interes excepțional, prin subiect. Autorii, Bengt Ahlfors și Johan Bargum, s-au văzut solicitați, deodată, în toate țările nordice. În piesă e vorba de maladia SIDA. Cuplului de dramaturgi i se comandase o comedie pe această temă. Studiind problema, cei doi tineri scriitori au elaborat o dramă. Ministerul finlandez al sănătății publice a cumpărat, în avans, biletele la o sută de reprezentații.

MALCOLM BRADBURY : „Tăieturi"

(Hutchinson, Londra, 1987)

■ „Un foarte scurt roman", își subintitulează acest mordant text Malcolm Bradbury, autorul cîtorva cărți de un umor feroce, dintre care au mai fost prezentate în același spațiu romanul **Rate de schimb** și falsul ghid turistic — manual de conversație bilingv **De ce să vii la Slaka?** Dacă în **Rate de schimb** cuvîntul cu care s-a jucat pînă la epuizarea tuturor posibilităților Bradbury a fost „schimb", în **Tăieturi** el ia succintul verb englezesc „to cut", a tăia, și face cu el giumbușlucuri fără număr pentru a înfățișa sarcastic factorii despre care crede că duc la degradarea vieții sociale, culturale și artistice în Marea Britanie :

„În vara lui 1986, se tăia peste tot. În fiecare dimineață, cînd deschideai ziarul [...], «tăietură» era substantivul cel mai comun, «a tăia» — verbul cel mai regulat. Incizau industria grea, ajustau oțelul și, nemaităind destul cărbune, tăiau cărbunele. Dădeau cu barda în arte, retezau științele, reduceau inflația și serviciile externe ale B.B.C.-ului. Micșorau cheltuielile publice, scădeau rata dobînzii, eliminau supraproducția și slujbele de prisos. Hărtăneau școlile, tundeau universitățile, forfecau serviciile sanitare, ciopleau spitalele închizînd săli de operații, așa că, într-un sens, se tăia mult mai puțin ca înainte. Unii spuneau că țara e tăiată în două pentru a despărți nordul de sud, pe bogați de săraci. Alții, mai ales cei amputați, se plîngeau că tăierile sînt un fel de harakiri național, automutilarea unei țări în ultima fază a declinului. Dar mai erau unii, mai ales cei ce tăiaseră ei înșiși mult și acum ar fi dorit să li se taie din impozite, care explicau că totul fusese o operație chirurgicală sănătoasă, o eliminare a risipei, a putregaiului și a stricăciunii și că țării îi va merge mult, mult mai bine ca înainte. Toate astea erau facilitate de oportuna ambiguitate a atît de utilului cuvînt «a tăia». A potrivi, a ciopîrți, a curăța de uscături, a da formă ; a străpunge, a inciza, a cresta, a înjunghia, a cosi, a spinteca, a tranșa, a sculpta ; a reduce, a micșora, a dezmembra, a elimina ; a mutila, a amputa, a castra ; a șterge, a reduce, a îmbunătăți, a aranja, a stiliza [...] — iată numai cîteva dintre multiplele și interesantele înțelesuri ale capriciosului cuvînt «a tăia»".

Malcolm Bradbury, el însuși distins universitar, se războiește cu cei ce reduc subvențiile pentru învățămînt : „la mica universitate provincială unde Henry Babbacombe își îndeplinea îndatoririle de lector de engleză și dramaturgie se tăia aproape totul. Se micșorau numărul studenților, al cursurilor, al secretarelor, al portarilor ; se reduceau terenurile de sport, căminele, biblioteca, sălile de curs. Se reducea și corpul didactic".

În ceea ce-l privea, însă, Babbacombe avea perspective mărețe : printr-un imprevizibil concurs de împrejurări fusese angajat de societatea de televiziune „Eldorado" să scrie scenariul unui serial în 13 episoade a cîte 52 de minute fiecare, mai tare decît **Perla coroanei.** Și astfel, Malcolm Bradbury, al cărui roman **Tipul de la istorie** a fost serializat cu succes de B.B.C. în 1981, ia în derîdere cu o vervă colosală sistemul de producție al televiziunii. S-ar părea că, dintre toate tipurile de tăieturi, cel mai tare îl dor tăieturile în text. La „Eldorado" nici măcar nu mai poate fi vorba de un text propriuzis. Echipa de „adevărați profesioniști" ai televiziunii adunată de lordul Mellow, patronul afacerii, nu reține nici măcar un cuvînt sau o idee din ce-a scris scenaristul.

Cartea este ilustrată de pictorul Tom Phillip cu pagini de manuscris la început doar acoperite de tăieturi, dar, de la capitol la capitol, din ce în ce mai mizgălite, mai încîlcite, mai distorsionate, încît ajung să nu mai semene măcar cu o pagină dactilografiată și nici să aibă vreun sens. Acțiunea e plasată ba în Japonia, ba în Elveția, în funcție de interesele financiare ale patronului, cu schimbarea corespunzătoare a unor personaje-cheie, acțiunea trebuie mereu adaptată cerințelor distribuției, care depinde de disponibilitatea sau indisponibilitatea unor actori, totul devine din ce în ce mai fluu. Cînd încep, în sfîrșit, filmările, prima zi de producție este și ultima: actorul principal, bătrînul Sir Luke Trimingham care ținuse neapărat să joace o mare scenă a morții, moare de-adevăratelea pe platou, în brațele foarte întreprinzătoarei șefe de producție Cynthia Hyde-Lemon, o zdrahoană volubilă și emotivă, care se arunca spontan, camaraderește, de gîtul fiecărui bărbat important din echipă. Henry Babbacombe, pe care relativa lui tinerețe îl ajutase să supraviețuiască unei ofensive similare, va trebui să se resemneze : serialul lui va fi „tăiat" din planurile lui „Eldorado".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb japonez)

Karl May în ediție critică

● „Ultimul mare maestru al limbii germane", „unul dintre cei mai buni povestitori germani", „uluitor în puritatea cinstei sale" : astfel l-au caracterizat unii dintre cei mai importanți oameni de litere : Arno Schmidt, Ernst Bloch și, respectiv, Hermann Hesse pe autorul lui Winnetou. Karl May este, s-a stabilit, cel mai mult citit și totodată cel mai contestat dintre toți scriitorii de limbă germană. Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui — a trăit între 1842 și 1912 — a prilejuit apariția multor și surprinzătoare articole și studii, nelipsind nici cele cu vechile reproșuri. Cercetările serioase întreprinse în ultimii 10—15 ani relevă că scrierile lui Karl May pot fi considerate ca un important capitol de istorie literară.

Născut, într-o familie săracă cu 14 copii, la Ernstthal (azi în R. D. Germană) a orbit la scurt timp, vederea fiindu-i redată abia la vîrsta de cinci ani, printr-o mică operație. Copilăria sa nevăzătoare i-a fost legănată de basmele povestite de bunica sa. Din clipa în care a reînceput să vadă, tatăl său, om necultivat dar înțelept, l-a lăsat să citească tot ce era tipărit și-i cădea în mînă, încurajîndu-l să-și copieze ceea ce-i plăcea, deoarece cărțile și revistele nu-i aparțineau, le împrumuta de la o bibliotecă. Cu capul plin de romanele de colportaj ale secolului XIX, adolescentul Karl May a făcut și cîteva prostii, care l-au dus la închisoare. Îndrumat apoi de o persoană mai cumpănită decît jandarmul local, tînărul a început să se exerseze altfel în îmbinarea fanteziei cu realitatea : scriind. A devenit autorul de succes al epocii sale. A început cu povestiri exotice și romane de aventuri în serial, dintre care celebre au devenit cele care relatează călătorii extraordinare : **Prin deșert, Străbătînd Kurdistanul sălbatic, Caravana sclavilor, Winnetou,** a căror acțiune este situată în Orient sau în „Vestul sălbatic" și în care autorul joacă adesea rolul central al eroului principal, pe nume Kara Ben Nemsi sau Old Shatterhand. Karl May a trecut printr-o criză serioasă, cînd, mai tîrziu, a vizitat ca turist locurile în care se petrece acțiunea romanelor sale. Dar și această criză avea să fie rodnică sub raport literar : deși la o vîrstă înaintată, scriitorul și-a transpus trăirile respective în povestiri de călătorie alegorice : **Ardistan, Mirul din Djinninstan, Comoara din Lacul de argint...**

Relevînd evoluția lui Karl May ca om și scriitor, ediția istorico-critică de opere complete în 99 de volume, inițiată de Editura Greno, va avea nouă secțiuni, printre care una de scrieri din tinerețe și autobiografice, altele de opere postume, de corespondență etc.

„In căutarea anilor ce trec asemeni apei care curge"

● Acesta va fi titlul chinezesc al transpunerii în ideograme a operei lui Marcel Proust. Yuan Shuren este o recunoscută traducătoare chineză căreia, după ce a tradus Balzac, i s-a propus Proust. La început a refuzat, dar după doi ani, împreună cu alți patru traducători din Beijing, Xian, Nankin și Shanghai a pornit la drum. „Proust pune mult mai multe probleme decît Balzac. Chinezul nu suportă perioade atît de lungi. În plus nu avem pronume relative. Orice relativ devine epitet. Sînt posibile confuzii. Ești obligat să fragmentezi fraza, prin asamblare urmînd a realiza echivalentul francez al frazei : ideea centrală trebuie «învelită» în incidente". Pentru transpunere s-au întocmit două glosare : unul pentru nume proprii, transcrise fonetic sau, dacă au vreo semnificație, prin echivalente, altul pentru vocabularul curent pornind de la un studiu stilistic și un indice statistic de cuvinte care revin în toată opera, pentru a unifica traducerea. Glosarelor li se adaugă un aparat critic.

„Taormina arte"

● Taormina va găzdui între 14 iulie și 5 septembrie o amplă manifestare artistică internațională, structurată pe patru sectoare : film, teatru, muzică și dans. În cadrul festivalului cinematografic va fi organizată o retrospectivă dedicată femeilor în istoria Hollywoodului. La sectorul dramatic (25 iulie — 17 august), alături de tradiționalele spectacole shakespeareane, vor fi prezentați și autori moderni : Italo Calvino cu **Scene da un matrimonio** și Luigi Pirandello cu **Liolà** și **Non si sa come.** Punctul culminant al manifestărilor coregrafice îl reprezintă un spectacol susținut de „Baletul secolului XX", conduc de Maurice Béjart. Vor evolua, de asemenea, dansatorii de la American Dance Theatre — condus de Alvin Ailey iar, sub bagheta dirijorului Giuseppe Sinopoli, orchestra Filarmonică londoneză va prezenta mai multe concerte.

Muzeul și ecologia

● Muzeul de istorie naturală din Neuchâtel a avut ideea de a vernisa recent o expoziție dedicată fluturilor. Peste o mie de specii de fluturi, nu numai din Elveția, pot fi admirate de vizitatorii care au surpriza să contemple adevărate bijuterii ale naturii. Tocmai aceasta a fost și intenția organizatorilor ; de a atrage atenția, astfel, asupra pericolelor ce amenință fragilele frumuseți, în condițiile creșterii gradului de poluare a atmosferei în întreaga lume.

Record

● Un violoncel măiestrit de marele Stradivarius în 1698 a fost vîndut la o licitație la galeria londoneză Sotheby's contra sumei record de 1,2 milioane de dolari. Organizatorii licitației au refuzat să divulge numele celui care l-a achiziționat, precum și dacă instrumentul va părăsi sau nu Anglia. Anteriorul record mondial în materie de preț de achiziție a unui instrument muzical datează din luna martie, cînd un colecționar latino-american a cumpărat o vioară Stradivarius.

Atlas

Fragmente

■ Din punctul de vedere al cititorilor lui Platon, Socrate nu este decît un personaj, personajul lui Platon, despre care, bineînțeles, se știe că a existat și în realitate înainte de a exista în paginile dialogurilor celui ce i-a fost elev, dar asta nu este decît o informație suplimentară și, într-o oarecare măsură, superfluă. Pentru noi, Socrate există în măsura și în felul în care l-a creat Platon, Platon care a fost elevul și, într-o anumită măsură, creația lui Socrate. Ar urma poate să ne întrebăm cine e mai important, autorul sau personajul, dacă am ști că răspunsul are vreo importanță. Dar importantă nu e decît dilema dacă e mai greu să fii personaj sau autor. La această întrebare, însă, autorul și personajul care sînt eu dau răspunsuri de sens contrar.

■ O extraordinară libelulă, cu trupul albastru intens și aripile negre-argintii, a stat pe o ramură în dreptul ferestrei mele, uluindu-mă, făcîndu-mă să mă pierd într-o admirație atît de totală încît își pierdea mobilurile estetice și devenea metafizică.

Ana Blandiana

„Marea doamnă a jazzului"

● Cîntăreața americană de culoare Ella Fitzgerald este acum septugenară. Povestea vieții acestei „First Lady of Jazz" se confundă cu un întreg capitol din istoria acestui gen de muzică. Mai precis, Ella Fitzgerald a contribuit la făurirea acestei istorii pe parcursul a mai bine de cincizeci de ani. „Lansată" în 1938 cu „novelty-song"-ul intitulat **A Tisket a Tasket,** artista și-a desăvîrșit mereu stilul interpretativ, neîncetînd să aducă noi și noi surprize, neîntrecută fiind în „scat singing", acel tip de cînt non-verbal, în care vocea este condusă ca un instrument cu infinite posibilități tehnice și expresive. Născută la 25 aprilie 1918 în localitatea Newport News, Virginia, S.U.A., rămasă orfană și crescută în condiții vitrege la New York, Ella Fitzgerald a fost descoperită la un concurs pentru cîntăreți amatori. Renumitul Chick Webb a remarcat-o și a format-o ca interpretă de elită. În ultima vreme, „marea doamnă a jazzului" a concertat numai rareori, o suferință a ochilor împiedicînd-o în efortul imens pe care-l solicită o apariție pe scena unei mari săli de concert. În interviurile date cu prilejul aniversării, cîntăreața anunțat că nu va mai concerta niciodată.

Île-de-France

(Urmare din pagina 24)

Noi, personal, trăim un altfel de crepuscul. Căutăm să ajungem la Nogent cît mai devreme.

NU mai sîntem „speriați de bombe", ca în 1986. S-a pus ordine. S-au luat măsuri drastice contra terorismului. Cu borfașii cutitari o scoți însă mai greu la capăt. Cînd se întunecă, îmi iau precauții. Cu poșeta agățată de gît, sub pardesiu, îmi port, spre casă silueta grotescă de cangur și iluzia că i-aș putea păcăli pe hoți. Oricum e bine să ajungem devreme. Înainte de ora nouă, la televizor se dă buletinul meteo. Cu sau fără umbrelă ? Se anunță ploi fugitive și soare, mult soare. Primăvara triumfă în Île-de-France. Pajiști smălțuite de părăluțe, coloane de castani tutelari, încărcați de candelabre florale, ne escortează, la plecare.

A venit primăvara și la noi. La București, castanii sînt în floare. Stranie coincidență : la *Teatrul Național* din București, doi actori extraordinari ai *Comediei Franceze* și ai *Odeonului,* interpretează un dialog spiritual de Diderot, consacrat problematicii eterne a cuplului. (Catherine Sellers și Pierre Tabard). La cîteva zile după înapoiere, ne aflăm iar în Île-de-France... în secolul XVIII. Sîntem chiar pe malul Marnei, la reședința de vară a *Doamnei de Carlière.* Contesa e speriată. Marna s-a revărsat. Satele de pe maluri sînt inundate. Împreună cu nefericita castelană și soțul infidel, vom părăsi precipitat palatul și ne vom refugia la oraș.

Maria Banuș

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XVIII)

Alături de Joan Plowright în Rinocerii

NOUA poziție adoptată de Olivier a fost determinată și de un deprimant eșec personal : încercase din răsputeri să adune suma relativ modestă necesară pentru finanțarea unui film **Macbeth.** În pofida succeselor artistice și financiare realizate cu filmele **Henric al V-lea, Hamlet** și **Richard al III-lea,** în pofida succeselor sale din alte filme și a popularității dobîndite în teatru, nu a izbutit să asigure condițiile materiale pentru un **Macbeth** filmat. Marea bucurie a lui Olivier — aceea de a fi în același timp producătorul, regizorul și interpretul principal al unui film — părea să fi trecut dincolo de sfera posibilităților sale. O etapă căreia trebuia să-i pună un punct final. Treptat, începuse să accepte, tot mai des, roluri mici de compoziție, așa-numitele **cameo-roles,** ca de pildă pe cel al generalului Crassus din filmul **Spartacus,** realizat de Kubrick după romanul lui Howard Fast, cu Kirk Douglas și Peter Ustinov în rolurile principale, sau pe cel al generalului Burgoyne, din **Discipolul diavolului,** după piesa lui Bernard Shaw, cele două roluri principale fiind deținute de Burt Lancaster și Kirk Douglas. În ambele cazuri, însă, a fost ridicat în slăvi de cronicile americane, răpind laurii partenerilor săi.

Olivier nu lăsa să-i scape nimic. În 1959 reapare într-un **Coriolan** regizat de Peter Hall, care-i face pe critici să-și consume toată gama de superlative, iar pe spectatori să apeleze la bursa neagră pentru a obține bilete. Laurence Olivier își implîntase solid un picior în „teatrul nou" — în același an în care jucase pe scenă în **Coriolan** filmase **Cabotinul** în regia lui Tony Richardson — dar nu dăduse din mînă teatrul clasic, după cum nu renunțase nici la punga mereu deschisă a Hollywoodului. Strălucirea lui Olivier pare să nu se fi adumbrit nici o clipă, iar energia lui să nu fi cunoscut repaos. Dacă facem un bilanț al rolurilor sale din teatru, al rolurilor interpretate în film și la televiziune, al pieselor pe care le-a regizat, al filmelor în regia lui, al pieselor, filmelor și scenariilor de televiziune al căror producător a fost, al companiilor pe care le-a condus, al funcțiilor administrative pe care le-a îndeplinit, al episoadelor vieții lui particulare, al îndelungilor și trainicelor prietenii pe care le-a edificat... îl putem considera o personalitate unică în felul său.

ÎN anii la care ne referim viața lui se împărțea între două familii. Familia personală, cu Joan Plowright, o casă la Brighton, copilașii care au îmbogățit această a treia căsătorie și care-i făceau tăticului semne cu mîna ori de cîte ori pleca la gară ; o familie asemănătoare cu aceea în care copilărise. Și familia teatrului. Încercase în două, trei rînduri să întemeieze asemenea familie, și acum se lupta să-i creeze o existență permanentă sub forma de „Compania Teatrului Național al Marii Britanii".

Și totuși nu renunțase nici un moment la tendința lui de o viață, anume de a-și surprinde publicul și pe sine însuși, reactivîndu-se mereu prin noi personaje. După **Coriolan** a făcut o întoarcere de 180 de grade în direcția teatrului absurd, jucînd în **Rinocerii** de Eugen Ionescu, sub regia lui Orson Welles. O nouă lovitură. Comparînd războinicul sîngeros interpretat în **Coriolan,** cu placidul, anostul Berenger din **Rinocerii,** unicul om care rămîne **om** în fața puhoiului de abrutizare, nu putem decît să recunoaștem o dată în plus dinamica lăuntrică a lui Olivier, capacitatea sa de perpetuă reînnoire. De la Berenger al lui Ionescu a trecut la **Becket** al lui Anouilh și de aici la fanatismul preotului duhnind a băutură din **Puterea și Gloria** de Graham Greene, interpretat la televiziunea americană.

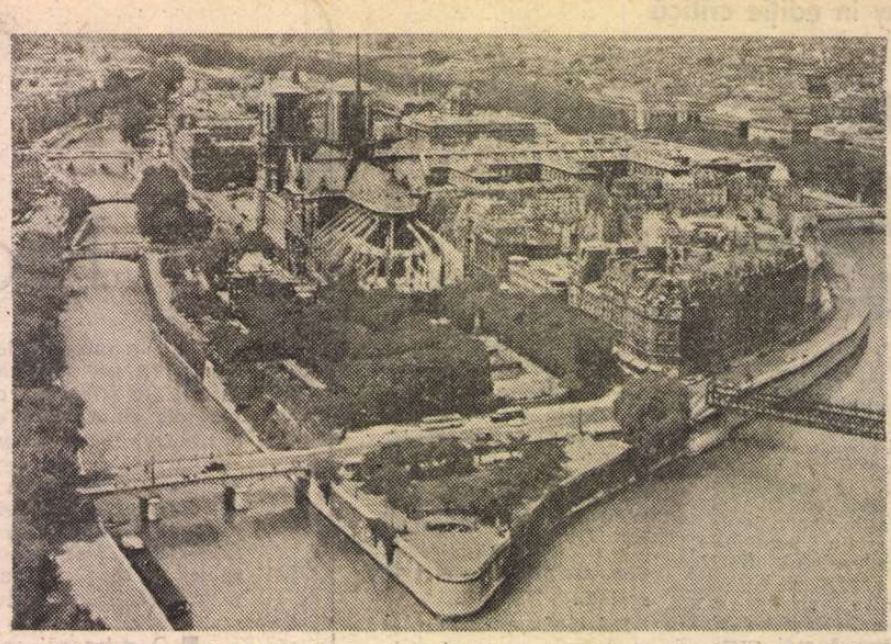
Primul său pas în domeniul micului ecran — în 1958, la televiziunea britanică, sub chipul lui John Gabriel Borkman din piesa cu același titlu a lui Ibsen — fusese întîmpinat de presă cu aceleași aprehensiuni ca și o finală a unui campionat pentru cupa mondială de fotbal. În lumea televiziunii s-a declanșat un entuziasm răsunător. Vorbind despre micul ecran, Laurence Olivier își exprimă părerea că acesta solicită cel mai înalt grad de concentrare, cea mai completă atenție posibilă.

Luna și doi bani jumate, după Somerset Maugham, prezentată ulterior la NBC, a constituit o explozie de strălucire pe micul ecran american, și i-a atras un nou și mult mai vast public de admiratori. În timp ce ziua repeta și filma **Puterea și Gloria** pentru televiziune, serile juca pe scena celui mai mare teatru din New York în **Becket,** avîndu-l ca partener, în rolul lui Henric al II-lea, pe Anthony Quinn. Cînd acesta din urmă s-a retras, fiind rechemat la Hollywood, Olivier nu a pregetat să-i ia rolul și să-i confere asemenea măiestrie, încît criticii s-au extaziat, grăbindu-se să sublinieze, pe nedrept, contrastul dintre versatilitatea de argint viu a lui Olivier și interpretarea greoaie a lui Anthony Quinn. Ceea ce l-a făcut pe acesta din urmă să scrîșnească din dinți de furie.

În 1961, după celebrarea căsătoriei cu Joan Plowright, Olivier este numit director la „Festival Theatre" din Chichester. Faptul că un tîrgușor cu aspect rural, situat la o distanță incomodă de Londra, deținea și susținea un teatru, era destul de bizar. Dar mai bizar a fost faptul că acest teatru a putut ispiti pe unul dintre cei mai mari actori ai lumii și, alături de el, o echipă de măeștri ai scenei. Avea să fie o trambulină spre viitorul Teatru Național.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Île-de-France



L'Ile de la Cité, Paris

DACĂ e vreun tărîm, vrednic de numele „douce France", e această Île-de-France — Parisul și împrejurimile lui.

Nogent-sur-Marne, orășel satelit — așezat între pădurea Vincennes, care înaintează pînă-n centru, aproape de gura metroului regional, și riul Marna — se mulează, cu străzi, bulevarde, stradele și alei, cu visătoare urcușuri și coborîșuri, reliefului ușor vălurit al acestei regiuni.

Spun : întîmpinarea primăverii. Cît am așteptat-o ! Iarna s-a prelungit perfidă, fără geruri. Ploi putrede. Vîntul se strecura în interiorul cald, printre cercevelele geamlîcului, pe sub acoperișul în pantă, și ne pătrundea în oase.

Cînd, în cele din urmă, primăvara s-a arătat, și-a pus masca tragic-amenințătoare : riurile bolboroseau, spumoase. Unele se revărsau peste cheurile bine betonate. Circulația mașinilor, pe malurile Senei, s-a întrerupt o bucată de vreme. Ambuteiajele și bușoanele s-au înmulțit, spre nevrozarea automobiliștilor parizieni.

Apa întinsă și calmă a Marnei, îmbietoare, deobicei, la lungi plimbări, e neagră la față, într-un sfîrșit de martie năbădăios. Miloasă, desfigurată, ne-a iertat, totuși. N-au fost înundații serioase. Putem visa liniștiți, pe mal, la „guinguettele" de odinioară, circiumioare vesele, imortalizate de Renoir.

Dar unde-s primăverile de altădată ? Sînt.

Primăvara cea frumoasă și-a întors, brusc, spre noi, fața înlăcrimată de rouă, feciorelnicele plete vegetale, și tot ce era plantă, arbust, copac, s-a grăbit să dea frunză și floare.

Grădinarul din *Parcul Artiștilor* sădește, în părți umbroase, sub copaci, niște frunzulițe, atitica.

— Ce flori vor da ?

— Impaciences — nerăbdări.

N-au trecut două zile și au și scos capul în lume. După două săptămîni, candelabrele uriașe ale florilor de castan iluminau aleile parcului ce coboară, în pantă blîndă, spre valea Marnei. Parcul din vecinătate, frate mai mic, se numește *Watteau*. În secolul XVIII, pe cînd Nogent-ul era un sat fermecător, înconjurat de vii, de păduri și de cîteva castele, reședințe de vară ale nobilimii, pictorul tainicei grații a venit aici să-și sfîrșească zilele.

În mijlocul vegetației bogate sînt cuibărite, azi, două colonii de artiști, pictori, sculptori, graficieni.

Între colonia veche și cea nouă se strecoară, sinuoasă, coborînd din impunătoarea arteră Charles VII, o străduță cu mijloc subțirel, tras ca prin inel : Agnès Sorel. Să nu uităm : ne aflăm în țara galanteriei. Cine a fost Ea ? Ibovnica lui Charles VII. Și el ? Nevolnicul dar „bine slujitul" rege, din secolul XV, cînd mai toată Franța era ocupată de englezi. Cine l-a „slujit", cine l-a mobilizat, cine i-a măturat pe englezi și a fost arsă pe rug ? Știm. Cine l-a dezmierdat și a primit, în prea frumoasa vale a Marnei, castelul „La Beauté" ? Nu știam. Vezi străduța. Din castel n-a mai rămas nici urmă. Indicatorul unei stații de autobuz poartă numele „Beauté".

Cînd cobor din autobuz și citesc tăbliță, o senzație plăcută mă încearcă. Zăresc, cu ochii minții, chipul unei madone de Foucquet. Pe Agnès să o fi ipostaziat, ca Fecioară ? O fi fost, n-o fi fost ea ? A fost balciză, ambițioasă, intrigantă, cum zic unii ? Mie nici că-mi pasă. Penelul lui Foucquet are trăsătura subțire a unui oscior de înger.

Cîte castele, fortificații, palate înconjurate de mirabile parcuri am văzut, oare, de-a lungul anilor, în Île-de-France ? O duzină, două. Din sute și mii. Cifra vagă indică vinovata mea lipsă de curiozitate în direcția aritmeticii cartografice.

Aburul de frumusețe care plutește peste locurile acestea, purtător de reminiscențe ale trecutului, mi-e deajuns.

Lungile pisanii, cu pomelnice de regi, de secole, războaie, răzmerițe — istorice memento mori — ne explică de ce din giganticul palat cutare n-a rămas decît o aripă sau o ciosvîrtă, de ce cutare pădure a fost, parțial, replantată ; toate aceste inscripții, ce străjuiesc monumentele omului și ale naturii, și a căror citire ne strivește sub implacabila cruzime a devenirii, sînt date, curînd, uitării.

UN melancolic fluid de grație învăluie l'Île-de-France. Romantica reverie a ruinelor ne dă tîrcoale. La Sceaux, vizităm muzeul „Île-de-France". E instalat în ce a mai rămas din castelul ridicat de Ludovic al XIV-lea, pentru fiul său natural, ducele de Maine. La curtea lor, ducele și ducesa țineau un salon literar. Pe aceste dale, pe acest parchet, au trecut pașii lui Voltaire. Între pereții, acoperiți, acum, de fotografii, s-au auzit vorbe de duh și clevetiri, ca între literați, s-a servit ciocolată fierbinte, cu cremă de Chantilly, în cești de Sèvres. Au rîs, au făcut grimase. Au fost vii.

Fotografii : palate și iarăși palate, parcuri și iarăși parcuri. Reci, muzeal-cadaverice. Deodată, o tresărire. Poza nu spune mare lucru. E ștearsă, oarecare. Un colț de parc, de pădurice. Dar aici, se indică, a fost „le doimaine perdu", din „Le grand Meaulnes", al lui Alain Fournier. Tărîmul pierdut al adolescenței, pădurea magică a rătăcirilor, ne trage-n adîncul ei.

Cine citește aceste rînduri ar putea crede că primăvara franceză s-a pierdut în visătorii paseiste. Nicidecum. Chiar dacă, datorită firii sau vîrstei, ai fi înclinat spre asemenea stări de spirit, prezentul are grijă să te aducă permanent la zi.

Să ne întoarcem, deci, la monumente. Să „urcăm" la Paris. Francezul, chiar dacă trăiește pe un vîrf de munte, nu se duce în capitală, „il monte à Paris". E un urcuș spiritual, un omagiu adus capitalei în care a înflorit minunea vitraliilor de la Notre-Dame.

Să „urcăm", deci, la Paris. Pe pasarela de lemn, provizorie, ridicată în preajma venerabilului muzeu LOUVRE. Gură-cască, printre alți gură-casă, facem, și noi, ochii mari spre piramida de sticlă, construită în mijlocul curții. Volumul ei anghiulos acoperă fațada sever-armonioasă a Louvre-ului. Spectatorii de sus, de pe pasarelă, privesc reținuți, încruntați. Un gascon hîtru, slobod la gură, își începe fraza cu : „Să-l văd eu pe ăla care..." și adaugă ceva care ne înveselește pe toți. Cînd năzdrăvana piramidă va fi gata, prin ea vor intra milioanele de vizitatori ai muzeului. Un cunoscut critic de artă îmi spune că sculptura lui Brâncuși, „Cocoșul", într-o replică de bronz, mărită, aici își va găsi locul. Vestea are de ce să mă bucure. Ne aflăm, în inima Parisului, la unul din marile muzee ale lumii.

Multe din noile construcții monumentale, ale ultimilor 20—30 ani, nu sînt pe placul celor ce preferă o arhitectură mai puțin funcțională. Oare Beaubourg-ul, exteriorul lui metalic, tubular, ca de rafinărie chimică, a fost validat de gustul parizienilor ? Unii pretind că da. Alții afirmă că nici chiar lui Georges Pompidou, căruia giganticul centru cultural îi poartă numele, nu prea i-ar fi surîs planurile viitoarei construcții. Dar ciclopicul fagure de sticlă și oțel există, colcăie de o intensă viață cultural-artistică. În felul lui, contestat, discutat, e o extraordinară realizare.

Dar vechile Hale din apropierea lui ? Burta Parisului de altădată... Cîtă cerneală a curs întru apărarea lor ! Să li se schimbe destinația, da. Dar să nu cadă. Au căzut. Un singur pavilion, Baltard, a fost transportat la Nogent sur Marne. Destinația : concerte, meetinguri, expoziții, conferințe.

Pe vechea arie a Halelor și sub ea (cinci nivele subterane) : un elegant centru comercial, artistic : *Forum des Halles*. La suprafață, pe Rue Rambuteau, un foișor paralelipipedic, cu trepte ce urcă spre o terasă. Acolo, sus, Casa Poeziei (Maison de la Poésie). O elegantă sală semicirculară, de 250 locuri, modulabilă. Poeți și public oficiază cultul poeziei, într-o atmosferă de liniște, de reculegere, abstrasă zgomotosului cartier popular de la poalele foișorului. În bibliotecă sau în mediateca poți să citești netulburat sau să asculți glasurile unor poeți preferați. În acest spațiu privilegiat, am trăit o seară memorabilă — poezie-spectacol — consacrată lui Federico Garcia Lorca.

SĂ nu vedem pretutindeni simboluri. Unele ți se impun, fără voie, în înduioșătoarea lor candoare : poezia, sus, în înaltul turnului, plutind peste violentul du-te-vino cotidian. Descinderea celor cinci nivele de furnicar omenesc, subpămîntean, nu e, nici simbolic, nici ca senzație, o coborîre în infern. Pe scări mecanice ajungem în stația metroului regional. Într-un sfert de oră, sîntem înapoi, la Nogent, unde ne-avem sălașul temporar. Excelenți, constructorii francezi de avioane, de trenuri, de autobuze. Vagonul e silențios. Înaintăm repede, lin, pe roți de puf. Apoi luăm autobuzul. La fel. Totuși. Ne întoarcem de la Paris, sleiți de puteri. La orele de vîrf, de îmbulzeală, aerul din metrou nu e chiar ca-n Alpi... Iar noi, vorba regretatului Marcel Breslașu, sîntem de multă vreme tineri... Păcat. La Paris „il y a tant de choses, tant de choses, tant de choses à voir", și nu numai pe marile bulevarde, cum sună șansoneta mereu cuceritoare a mereu cuceritorului Yves Montand.

Apetitul nostru cultural e pantagruelic. Dar de-abia cîteva fărîme putem gusta din bogatul festin. La Grand Palais (săli vaste, două întregi etaje), ni se prezintă Dégas, pictorul, graficianul, sculptorul. La UNESCO, unde poetul Edouard Maunick, directorul Operelor Reprezentative, ne primește, cu o cordială colegialitate, am, în *Spațiul Miró*, revelația unui pictor polonez de primă mărime — sumbru vizionar, paletă vibrantă — Beksinski. La *Théâtre de la Ville* au loc ultimele spectacole cu piesa lui François Billetdoux, „Trebuie să treci prin nori", pusă în scenă de Lucian Pintilie. Scenografie barocă, uluitoare, vertiginoasă. Ecrane mari, video, instalate la înălțime, amplifică simultan, pe detalii, jocul actorilor, care apar mărunți, jos, la baza amfiteatrului. O familie de industriași multimiliardari se descompune în „zgomot și furie". La *Teatrul La Bruyère* se trăiește și se moare discret cehovian, în piesa lui James Saunders, „Ceea ce vede Fox". Fox (Laurent Terzieff, charismaticul actor și regizor) e comentatorul, presupus invizibil, al celor ce se petrec pe scenă. (În mai, i s-a atribuit premiul *Molière* pentru regia piesei). Tatăl, pe patul de moarte, e în off. În casă. Grădina, pe care o vedem, e scăldată în lumina crepusculară a unui sfîrșit de vară din zilele noastre. Apar cele trei surori. Mai tîrziu apare și mama, care-l veghează pe soțul muribund. Ea are un prieten intim. El se va ocupa de daraverile moștenirii după decesul soțului. Între surori există afinități, tensiuni, contradicții. Probleme eterne, dragoste, despărțiri ; nevroze actuale ; slujbe pierdute ; lipsă de soluții. Absentă, iluzoria, pîlpîitoarea lumină la orizont, din *Cele trei surori*. În grădina, înmiresmată de piersicele coapte, se suferă cu măsură, cu stil, cu rare explozii de disperare.

Aceeași patină a frumuseții acoperă destinul tragic al *Celor din Dublin*. Filmul — o capodoperă — ultimul înaintea morții lui James Huston. Aici, abisurile sufletești sînt și mai pudic acoperite de ritualurile bunei cuviințe. (Deși filmul e realizat după „impudicul" Joyce). Ne aflăm în Irlanda și e „la belle époque".

Maria Banuș

(Continuare în pagina 23)

„Omagiul Franței adus poeziei române"

■ OAMENII de cultură francezi urmăresc cu atenție fenomenele culturale de pretutindeni. Am constatat-o și în timpul deplasării făcute luna trecută, împreună cu profesorul Paul Miclău de la Sorbona IV, la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier, care marca 110 ani de cînd Societatea pentru studiul limbilor romane acorda premiul I — cupa de argint — bardului de la Mircești pentru mereu frumoasa poezie **Cîntecul gintei latine**, pusă pe note de compozitorul italian Marchetti. L-am cunoscut aici pe șeful catedrei de limbă și civilizație românească, Jacques Bouët, care, în afara activității didactice de introducere în tainele limbii și culturii noastre a multor studenți, editează prestigioasa revistă „Dialogue", ajunsă la cel de-al XII-lea număr. Tînărul colectiv redacțional a pregătit cu ajutorul specialiștilor, numere consacrate creației lui Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, avangardei românești, tradițiilor orale în cultura românească, nuvelei contemporane etc.

Tot în contextul receptivității față de valorile universale înregistrăm manifestarea **Omagiul Franței adus poeziei române**, care a avut loc, recent, la Biblioteca română din Paris. Cu acest prilej, poetul Jean-Paul Mestas, autor a peste 30 de volume, tradus în numeroase limbi, inclusiv în românește, împreună cu artista Chris Mestas, discipolă a pictorului Christian Ziemert, au pregătit un recital extraordinar, în noul lăcaș de la Paris al culturii românești, pentru a omagia lirica românească.

Secretar al societății oamenilor de litere și al PEN-Clubului francez, secretar general al Asociației literare „Arts et Jalons", directorul revistei „Jalons", în paginile căreia a publicat și lirică românească, Jean-Paul Mestas a dovedit unui public ales o dragoste și o cunoaștere profundă a liricii românești. Într-o alocuțiune succintă, plin de vervă și patos, Jean-Paul Mestas a convins numerosul auditoriu prezent, din care nu lipseau scriitori de frunte dar și amatori de poezie, că „lirica românească înseamnă un întreg continent". După ce a enumerat mai multe generații de poeți români, care au venit în capitala Franței „pentru a-și căuta propriul Turn Eiffel", conferențiarul a evocat pe Elena Văcărescu, Anna de Noailles, Fundoianu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, evidențiind afinitățile pe care românii le au pentru cultura franceză.

Chris Mestas, soția poetului, a deschis în sălile Bibliotecii române o expoziție compusă din 52 de panouri, inspirate din lectura poemelor a 32 de poeți români, printre care Mihai Eminescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Anta Raluca Buzinschi, Constantin Abăluță, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Paul Balahur, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Olga Galațanu, Ioana Ieronim, Carolina Ilica, Ion Iuga, Dan Ion Nasta, Gabriela Negreanu, Adrian Popescu, Adrian Păunescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Grete Tartler, Doina Uricariu.

Împreună cu Olga Galațanu Jean-Paul Mestas a susținut, apoi, un **recital de poezie** cu versuri traduse în franceză din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Ioana Ieronim, Doina Uricariu, Grete Tartler, Constantin Abăluță, Gabriela Negreanu, Adrian Popescu, Anta Raluca Buzinschi, iar poetul André Pergallo a citit poezii de Paul Miclău și Olga Galațanu.

NICOLAE MAREȘ

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 30, joi 21 iulie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

30

23 DE ANI DE LA
CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.

REPER DE EPOCĂ NOUĂ

ÎN istoria contemporană a României, adînc și inconfundabil marcată de procesul construcției orînduirii socialiste, Congresul al IX-lea al partidului reprezintă un eveniment de însemnătate deosebită, reperul unei epoci noi în dezvoltarea generală a țării. Întregul curs al vieții sociale, economice, politice și culturale din patria noastră a fost hotărîtor înrîurit de spiritul și direcțiile de acțiune stabilite în urmă cu 23 de ani de marele forum al comuniștilor din iulie 1965, care l-a ales în unanimitate pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid. Pornindu-se de la o temeinică analiză științifică a drumului parcurs pînă atunci în făurirea noii orînduiri și a perspectivelor de viitor, în acord cu legitățile generale ale construcției socialismului și cu necesitatea aplicării lor creatoare la condițiile specifice fiecărei țări și ale fiecărei etape. Congresul al IX-lea a elaborat, din inițiativa și sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, o amplă strategie de dezvoltare socialistă la un nivel calitativ superior, înlăturîndu-se cu fermitate revoluționară inerția, închistarea, mimetismul și imobilismul generate de o înțelegere îngustă, dogmatică, a desfășurării procesului de transformare socialistă a societății.

Acest spirit înnoitor și dinamic a determinat o vastă și efervescentă mobilizare a resurselor creatoare ale poporului, angajat cu devotament și însuflețire în eroica operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră. Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a intrat în istoria României printr-o impresionantă suită de realizări fără precedent în toate domeniile de activitate, marile sale înfăptuiri fiind în mod firesc asociate cu numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărui operă teoretică și practică jalonează neîncetata devenire ascendentă a țării din acești 23 de ani ce au schimbat profund și radical viața societății românești. „Congresul al IX-lea — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a marcat o nouă etapă în activitatea partidului nostru comunist, în întregul proces revoluționar, a deschis calea gîndirii și activității creatoare, a perfecționării întregii munci de conducere și făurire a noii orînduiri, a socialismului în România".

„Epoca Nicolae Ceaușescu", semnificativa denumire sub care a intrat în istorie noua epocă de dezvoltare socialistă a țării deschisă de Congresul al IX-lea, a afirmat cu tărie ,prin toate realizările sale, forța unității poporului în jurul partidului, centrul vital al națiunii. Creșterea necontenită a rolului partidului în întreaga activitate de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate reprezintă forța motrice a organizării și conducerii întregii activități economico-sociale, a valorificării resurselor creatoare ale poporului, a mobilizării exemplare a națiunii noastre în vederea realizării vastelor programe de progres și dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională ale partidului. Perfecționarea permanentă a muncii în toate domeniile, continuitatea procesului revoluționar, deschiderea spre noile orizonturi ale cunoașterii, ale științei și culturii contemporane sînt asigurate prin întărirea rolului partidului în întreaga viață a societății noastre. Ideile și orientările cuprinse în Expunerile din aprilie și din iunie ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, aflate în prezent în dezbaterea partidului și a întregului popor, constituie o elocventă expresie a profundei continuități ce caracterizează epoca începută în urmă cu 23 de ani.

Operă ce se înfăptuiește cu poporul și pentru popor, construcția socialistă în patria noastră își are în lucrările Congresului al IX-lea un memorabil reper, de hotărîtoare importanță pentru destinul țării și al națiunii.

„România literară"

FLAMURI de Eftimie Modâlcă

TOT CE-I ÎN ȚARĂ

Partidul Comunist Român unește
tot ce-i în țară drept, frumos și bun
prin el gîndirea patriei gîndește
Partidul Comunist Român unește
prezentul cu înaltul vis străbun.

Partidul Comunist Român păstrează
în ființa lui ființa-ntregii țări,
mai liberă, mai demnă, veșnic treează,
Partidul Comunist Român păstrează
în ființa lui superbe înălțări !

Partidul Comunist Român e dorul
de-a fi pe culmi, de timp netulburați
cum ne conduce azi Conducătorul,
Partidul Comunist Român e dorul
vulturilor de veghe din Carpați !

Partidul Comunist Român ne-ndeamnă
să-naintăm din nimb în nimb prin vremi
din primăveri spre aurul din toamnă
Partidul Comunist Român ne-ndeamnă
să fim asemeni aștrilor supremi !

Partidul Comunist Român e Fapta
născută-n țară dintr-un vis plenar
slăvită, fie-i mintea, înțeleapta,
Partidul Comunist Român e Fapta
acestui veac revoluționar !

Partidul Comunist Român e-n țară
imaginea, venind din viitor,
cuprinsă-ntr-o eroică brățară,
Partidul Comunist Român e-n țară
dimensiunea-ntregului popor !

Ion Potopin

Biblioteca județeană

Inițiative românești

EVENIMENT decisiv, marcînd un moment de hotar în istoria patriei, Congresul al IX-lea al P.C.R., a cărui glorioasă aniversare este evocată în aceste zile, a deschis orizonturi largi nu numai pe plan intern, în opera de edificare socialistă, ci și activității partidului și țării pe arena mondială.

Faptele demonstrează că efectiv fiecare, absolut fiecare dintre marile probleme ale contemporaneității a format obiectul unor ansambluri de măsuri, propuneri și demersuri ale României socialiste, ale președintelui Nicolae Ceaușescu — adevărate programe constructive, realiste și eficiente, care s-au bucurat întotdeauna de un amplu ecou pozitiv pe toate meridianele lumii, ca și în cele mai largi foruri internaționale.

Este, astfel, cunoscut că „problema problemelor" pentru întreaga umanitate o constituie încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd nucleare, cu atît mai mult cu cît a devenit limpede că un nou conflict mondial s-ar solda cu însăși dispariția condițiilor vieții pe planetă. În lumina acestor realități, tovarășului Nicolae Ceaușescu îi revine meritul de a fi elaborat o concepție unitară, profund mobilizatoare, care configurează obiectivele imediate și de perspectivă ale luptei pentru dezarmare și de a fi acționat cu fermitate, în toți anii de la Congresul al IX-lea, pentru realizarea acestor obiective.

România s-a pronunțat chiar de la început împotriva amplasării în Europa de rachete nucleare cu rază medie de acțiune, desfășurînd eforturi neobosite pentru retragerea și lichidarea acestora. În acest cadru s-a evidențiat Apelul poporului român cuprinzînd 18 milioane de semnături adresate celei de-a 2-a sesiuni speciale a O.N.U. consacrată dezarmării. De reținut că, din inițiativa României, Adunarea Generală a O.N.U. a proclamat deceniul 1970—1980 drept „Deceniul dezarmării al Națiunilor Unite". Totodată, se cuvine relevată inițiativa României, ratificată prin referendum de întregul popor, privind reducerea unilaterală de către țara noastră, cu 5 la sută, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare.

Pozițiile susținute în cadrul O.N.U., în documente precum „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune a țărilor pentru soluționarea lor", au prevăzut, între altele : încheierea unui acord privind reducerea cu 50 la sută a rachetelor strategice ; înfăptuirea dezarmării nucleare și eliminarea completă pînă în anul 2000 a acestor arme din arsenalele statelor ; renunțarea la militarizarea Cosmosului, pentru ca acesta să fie folosit în scopuri exclusiv pașnice ; interzicerea și lichidarea armelor chimice ; trecerea la măsuri de reducere substanțială, cu 50 la sută pînă la sfîrșitul acestui secol, a efectivelor, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare.

În lumina experienței istorice, care a identificat Europa ca fiind leagănul nu numai al unei strălucite civilizații, ci și al celor două războaie mondiale, România a înscris în întreaga perioadă de la Congresul al IX-lea înfăptuirea securității europene ca unul din obiectivele centrale ale politicii sale. Țara noastră a adus o contribuție deosebită la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a primei Conferințe pentru securitate și cooperare în Europa. Actul final de la Helsinki conține numeroase idei preconizate de România. Propunerile României la Conferința de la Stockholm s-au aflat, alături de cele ale altor state, la baza alcătuirii documentului final al primului forum general-european pentru încredere și dezarmare.

Acordînd o mare atenție creării de zone denuclearizate, ca măsură de dezarmare și mijloc de restrîngere continuă a ariei primejdiei nucleare, România a acționat pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, fără arme nucleare și chimice, tovarășul Nicolae Ceaușescu fiind autorul inițiativei unei întîlniri la nivelul cel mai înalt a reprezentanților tuturor statelor balcanice.

Una din ideile majore promovate de România în această perioadă este necesitatea renunțării la politica de forță, reglementarea pe cale pașnică, prin tratative a tuturor litigiilor ca singura cale de soluționare efectivă a problemelor interstatale, potrivit intereselor păcii. Din inițiativa României, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat, în 1982, „Declarația privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale". De altfel, chiar în aceste zile, justețea poziției românești este confirmată prin perspectivele ce s-au deschis în problema încetării războiului iraniano-irakian și trecerea la tratative pentru soluționarea politică a conflictului — așa cum îndemnase demult, prin apeluri și demersuri stăruitoare adresate ambelor părți, președintele Nicolae Ceaușescu, în concordanță cu cerințele păcii în zona Golfului și pe plan mondial.

Fie că este vorba de afirmarea noilor principii de relații interstatale, de lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, de soluționarea problemei datoriilor externe care a devenit o povară sufocantă pentru statele în curs de dezvoltare, România socialistă, prin glasul și rațiunea conducătorului său, a avansat ansambluri convergente de propuneri, realiste și judicioase.

Cronicar

Viața literară

Vizită de documentare

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a organizat în județul Vîlcea, în spiritul Tezelor, orientărilor și sarcinilor cuprinse în Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale", prezentată de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la ședința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c., o amplă vizită de documentare la obiective industriale de interes național, întreprinderi și consilii unice agro-industriale, obiective turistice. Au participat scriitorii : **Dumitru Radu Popescu** — președintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Toiu** — vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București, **Marin Sorescu** — secretar al Asociației Scriitorilor din Craiova, **Mircea Tomuș** — secretar al Asociației Scriitorilor din Sibiu, **Ilarie Hinoveanu** — directorul Editurii „Scrisul Românesc", **Romulus Diaconescu** — redactor șef adjunct al revistei „Ramuri", **Traian T. Coșovei, Nicolae Iliescu, Dan Laurențiu, Doru Moțoc, Mircea Nedelciu, Horia Nestorescu-Bălcești, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu.**

Oaspeții au fost însoțiți de tovarășul **Ilie Băditescu,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vîlcea.

Gazdele au propus celor prezenți în această acțiune de documentare un contact direct cu medii și probleme variate ale construcției socialismului din județ.

La Întreprinderea de Electrocentrale Rm. Vîlcea, la hidrocentralele de pe Olt și Lotru, la Centrala Hidroenergetică Ciunget oaspeții au fost informați de inginerii **Dumitru Alexe,** directorul Întreprinderii de Electrocentrale Rm. Vîlcea, și **Ion Șabinian** — director adjunct la aceeași întreprindere, care le-au vorbit despre grandioasa operă de amenajare complexă a bazinului Olt. La I.A.S., la microferma Consiliului popular orășenesc și la Stațiunea de cercetări vini-viticole Drăgășani au avut loc discuții privind ridicarea productivității muncii și problemele pe care le pune astăzi construirea și sistematizarea localităților patriei. Au participat tovarășii **Ion Ban,** prim-secretar al Comitetului orășenesc al P.C.R., primarul orașului Drăgășani, **Dumitru Vlăduț** — secretar al Comitetului orășenesc Drăgășani, ing. **Dumitru Stroe** — directorul I.A.S., dr. ing. **Nicolae Zinca** — director, dr. ing. **Gheorghe Condei** — director adjunct, și ing. **Constantin Cîmpoacă** — secretar B.O.B. de la Stațiunea de cercetări vini-viticole Drăgășani.

În cele trei zile de documentare au mai fost vizitate localitățile Brezoi, Călimănești-Căciulata, Vidra, Voineasa, precum și castrul Arutela, casele memoriale „Anton Pann" și „Gib. I. Mihăescu", complexul Brădișor, monumentul medieval Cozia, unde tovarășii **Vasile Stan** — directorul adjunct al Stațiunii Voineasa, **Ilie Neacșu** — directorul stațiunii Vidra, **Ilie Sandu,** directorul stațiunii Călimănești-Căciulata, prof. **Emil Istocescu, Gheorghe Pavel** și **Aurelian Drăgușin,** au prezentat problemele specifice din localitățile respective.

Această vizită de documentare a demonstrat încă o dată impetuoasa dezvoltare a județelor patriei în perioada de după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., precum și multiplele teme pe care aceste realizări le pot oferi scriitorilor.

Un amplu dialog cu toți creatorii din județul Vîlcea s-a desfășurat la casa memorială „Anton Pann", sediul societății literare cu același nume, unde, în afară de scriitorii prezenți, au citit din lucrările lor sau au participat la discuții **Ioan St. Lazăr, Traian D. Lungu, Dragoș Serafim, George Șmeoreanu, Ion Soare, Petre Tănăsescu.**

Premiile concursului „Poesis" — 1988

● Juriul ediției a VI-a, format din: **Corneliu Sturzu,** (președinte), **Ion Arieșanu, Gheorghe Pituț, Constantin Novac, Valentin F. Mihăescu, Florin Pietreanu, Aurelia Berariu, Victor Mihalașcu, Sabin Călin,** a acordat următoarele premii :

Premiul „Poesis": **Domnița Neagu** (Teleorman) și **Adrian Manea** (Constanța) ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Liviu Iordache** (Călărași) ; Premiul revistei „Luceafărul" : **Ana Maria Stan** (Medgidia) ; Premiul revistei „Orizont": **Eugeniu Nistor** (Mureș), **Vasile Muste** (Maramureș) ; Premiul revistei „Steaua": **Petru Vasile Tomoioagă** (Timiș) ; Premiul revistei „Tomis" : **Maria Mărginean** (Alba) ; Premiul revistei „Viața Românească" : **Petre Pistol** (Vîlcea) ; Premiul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori Constanța : **Iulian Bitoleanu** (Teleorman) ; Premiile Comitetului județean U.T.C. Constanța : I — **Corina Gruia** (Argeș), **Heliana Săndulescu** (Constanța) ; II — **Kovács Enikö** (Brașov), **Mirela Vizireanu** (Medgidia) ; III — **Ligia Stan** (Neamț), **Raluca Simion** (Constanța), **Ligia Urdă** (Bacău). Premiile societății „I.L. Caragiale" acordate de liceul „Mircea cel Bătrîn" Constanța: **Luminița Ungureanu** (Suceava), **Doina Nicolae, Doina Dobre** (Constanța).

Prezentări de noi volume

● La Focșani a fost lansat romanul „Muntele și piatra" de **Traian Olteanu** inspirat de luptele eroice de la Mărășești-Mărăști-Oituz. Noul volum al scriitorului vrâncean a fost prezentat de criticii **Alexandru Piru** și **Eugen Simion.** A fost de față tovarășul **Lucian Dumitrescu,** secretar al Comitetului județean Vrancea al P.C.R. A avut loc apoi, o întîlnire cu cititorii la Liceul „Unirea" cu participarea membrilor Cenaclului literar „Vrancea" al Uniunii Scriitorilor.

● La Biblioteca orășenească din Segarcea, județul Dolj, și la Centrul de cultură și creație din Melinești, în prezența **Constanței Lăzărescu,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au fost prezentate volumele „Legea și visul" de **Ioana Dinulescu,** „Trăiri" de **Toma Grigorie,** ambele apărute în Editura Eminescu și romanul „Munții sînt ai noștri" de **Oana Manolescu,** apărut în Editura „Scrisul Românesc". Au participat **Marin Sorescu,** secretarul Asociației, **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu.**

● Membrii cenaclului „Albatros" de la Școala generală nr. 17 din Cluj-Napoca s-au întîlnit cu **Doina Cetea,** cu ocazia lansării cărții „Iataganul și alte povestiri" apărută la Editura „Ion Creangă". Despre recenta apariție a vorbit **George Zarafu.**

● În Sala de marmură a Comitetului pentru cultură și educație socialistă din Timișoara a avut loc prezentarea cărților de poezie „Povara umbrei" de **Ion Iuga** și „Balet într-un acvariu" de **Mircea Belu.** Despre activitatea literară a celor doi scriitori a vorbit poetul și criticul **Adrian Popescu.** În continuare a urmat recitalul **„Casa poemelor cheamă... Păsările",** realizat de actorul **Mircea Belu** de la Naționalul timișorean, avînd ca bază 22 de poeme de **Ion Iuga** și replici sentință din proza lui **Alexandru Ivasiuc.** Au participat scriitori, cadre universitare, studenți și oameni de cultură din Timișoara.

Întîlniri cu cititorii

● La Biblioteca centrală pedagogică din București, str. Zalomit, a avut loc un schimb de experiență între Cenaclul cadrelor didactice „Alexandru Odobescu" și Cenaclul „Săgetătorul" al elevilor din diferite licee din Capitală.

După lecturile prezentate de elevi (poezie și proză) au luat cuvîntul scriitorii **George Anca, Mihai Negulescu** și **Grete Tartler.**

● Asociația scriitorilor din Craiova și membri ai cenaclului literar al revistei „Ramuri" au inițiat un schimb de experiență în cadrul întîlnirii cu membrii cenaclului literar „Clepsidra", din Bechet. Au citit din lucrările lor și au participat la dezbateri **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu.**

Cu acest prilej, a fost prezentat noul roman al lui **Romulus Diaconescu,** „De veghe pentru învingători", apărut în Editura „Militară".

● La ședința Cenaclului literar al cadrelor didactice din Iași, patronat de Inspectoratul școlar județean și de revista „Convorbiri literare", s-au sărbătorit împlinirea a 200 de ani de la nașterea lui Gheorghe Asachi și 100 de ani de la nașterea lui Alexe Mateevici, manifestarea avînd genericul „Vrednici sînt ostenitorii de laudă și cinstire".

Printre cei care au evocat viața și opera celor doi scriitori : **Virgil Cuțitaru** și **Horia Zilieru.**

SEMNAL

● **Dimitrie Canter — ISTORIA IEROGLI CA.** Ediție în se „Scrieri românești ese țiale" ; postfață de vira Sorohan. **(Editu Junimea, 648 p., 29 le**

● **Dimitrie Bolintine nu — OPERE. X.** Pub cistică. Ediție îngriji note și comentarii Teodor Vârgolici. **(Ed tura Minerva. 766 41 lei).**

● **Aron Densusianu NEGRIADA.** Poemul i toric este prefațat Georgeta Antonescu. **(I tura Minerva, 264 15 lei).**

● **N. D. Cocea — FECIOR DE SLUG** Romanul apare cu o pre față de Mircea Brag **(Editura Minerva, 266 p 15 lei).**

● **Nicolae Manolesc — DESENUL DIN CO VOR.** Volum în seri „Critică-Eseuri" conti nuînd suita de **Teme (Editura Cartea Românească, 256 p., 11 lei).**

● **Elena Bogza — SCURT POPAS.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 5,50 lei).**

● **Alexandru Dobrescu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI TITU MAIORESCU. (Editura Minerva, 294 p., 9,50 lei).**

● **Olimpia Radu — PAGINI DE CRITICA.** Ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi. **(Editura Dacia, 220 p., 11 lei).**

● **Florentin Popescu — PELEGRIN LA NINIVE.** Versuri. **(Editura Dacia, 86 p., 11,50 lei).**

● **Angus Wilson — O LUME PRADĂ FLĂCĂRILOR.** Traducere și note de Georgeta Pădureleanu în colecția „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 352 p., 19 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Primim :

● *Cu respect, vă rog să dați publicității următorul text :*

Întrucît în ediția G. Crețeanu, **Patrie și libertate,** apărută recent la Editura Minerva, în colecția Restitutio, s-au strecurat foarte grave greșeli tipografice, editorul roagă cititorii să efectueze următoarele corecturi :

— Pe contrapagina de titlu trebuia să apară mențiunea : „pe copertă, G. Crețeanu, tablou de Theodor Aman".

— p. 9, r. 17 : **substitut** în loc de **substituit.**

— p. 29, r. 9 : **1855** în loc de **1955.**

— p. 30, r. 4 se înlocuiește cu : **trămite, văz** etc.

— p. 115, r. 8 este străin de text. Se înlocuiește cu versul „Fă să vadă-ntreaga țară ce-a fost, ce e un român".

— p. 346, cele 9 rînduri de sus trebuie citite astfel : „această mică observație ce facem junelui poet nu va fi luată în nume de rău, cu atît mai mult că e o greșeală în care a căzut unul din cele mai strălucite geniuri ale secolului nostru, d. de Lamartine. Numele acestui mare poet ne aduce aminte că d. Grandea a tradus cu mult succes cea mai frumoasă poezie a d. de Lamartine. Iată această traducere". Celelalte rînduri culese aici sînt străine de text.

— p. 269, r. 13 de jos : **săpăm** în loc de **spălăm.**

— p. 386, r. 6 de jos se înlocuiește cu : „...sare se acoperiră mai înainte chiar de a se termina în".

— p. 428, r. 17 de jos se așează după rîndul 18.

Cerem îngăduința cititorului pentru încă multe alte greșeli tipografice mărunte, pe care nu le putem insera aici.

Cu mulțumiri,

RODICA ROTARU

În spiritul istoricului Congres

MARILE aniversări ca aceea de 23 de ani de la cel de al nouălea Congres al Partidului Comunist Român semnifică rememorarea de căi străbătute, într-o perioadă scurtă în dimensiunile istoriei, dar atît de complexă în realizări de valori materiale și spirituale.

Un bilanț, cît de sumar, al înfăptuirilor din cei 23 de ani care au trecut de la acest eveniment crucial care a fost Congresul al IX-lea al Partidului, al izbînzilor istorice din acest interval cronologic, nu poate să nu aducă în fața ochilor tuturor chipul luminos al Patriei, nu poate fi lipsit de strălucirea solemnă și fierbinte a muncii ridicată la calitatea de cea mai înaltă valoare a demnității umane. Acest bilanț semnifică și un meritat elogiu adus muncitorului, țăranului, intelectualului, fiecărui om care creează pentru progresul țării caracterizată de intens dinamism în toate zonele activității umane.

Am mai putut afirma și altădată că oamenii de cultură ai României sînt conștienți de șansa lor primordială de a fi contemporani cu o mare operă de creație generală, la edificarea căreia sînt însumate toate energiile unui popor hotărît și unitar. În anii aceștia ei au căutat să cristalizeze în artă opera comună a celor mulți, făuritori ai istoriei și construcției contemporane, portretizînd societatea și omul determinat de echilibru, activ și rațional, în dominarea energiilor creatoare pentru un luminos destin.

În anii aceștia, deschiși către fluxul nou de idei, scriitorii prezentului românesc au ridicat edificii spirituale de puternică, intensă coerență etică și estetică, în conștiința de a servi patria, ascultînd de glasul în permanență viu al istoriei, cu încredere nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. Investigînd cu pasiune și înaltă conștiință artistică zonele cele mai profunde ale activității făuritorilor noilor realități, scriitorul român de astăzi își situează propria strădanie sub semnul vastului efort de înnoire și perfecționare caracteristic întregii fizionomii a României contemporane. Viziunea lui este o viziune dinamică în care palpită suflul adevărului omului și al artei, deschizînd o poartă de lumină către omul zilei de mîine.

Trebuie reafirmată, cu toată hotărîrea, existența în acești ani a libertății spirituale care acordă sigiliul său peren tuturor operelor de valoare. Ea se manifestă plenar în literatura și arta acestor ani care nu și-au refuzat nici o temă, nu și-au interzis nici un experiment expresiv. Sondînd nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci și în straturile profunde ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd ale propriei trăiri și experiențe, scriitorii au purtat la lumina artei sîmburele pozitiv al fiecărei fapte.

Trebuie reafirmat, cu toată hotărîrea, că în România acestor ani s-au sfărîmat inelele lanțurilor dogmelor sacralizante, s-au îndepărtat definitiv vălurile ignoranței, și fiecare om de cultură, în acest climat de deschidere, se ridică în apărarea spiritului uman care investighează întregul univers, care își spațiază necontenit cunoașterea. În opera de vastă respirație a scriitorilor prezentului se exprimă suma realității și existenței contemporane, în care se utilizează inteligența și talentul pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărășește cu aspirația spre armonie și frumusețe. Adevărul vieții și al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în fervoarea devenirii lor, sub aceste luminoase ceruri românești.

SCRIIND istoria acestor zile și a omului care o făurește, scriitorii contemporani transfigurează în artă toate complexele ipostaze ale personalității umane, ridicîndu-se împotriva acelora care neagă liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Ei nu se retrag din continuul flux spiritual al vieții, dînd glas idealurilor imensei colectivități umane căreia îi aparțin, cu toate fibrele sensibilității lor.

În acești ultimi ani s-a putut constata cît de viu este procesul de făurire a noii culturi, proces incompatibil cu determinări dogmatice. În deschiderea umanistă a prezentului este o realitate luminoasă faptul esențial că dezvoltarea artei și literaturii nu poate fi rodul unor dispoziții cu caracter administrativ, ci își are izvorul puternic în însăși activitatea specifică a creatorilor culturii, iar direcțiile acestor dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei. Platforma ideologică a umanismului revoluționar nu duce la uniformizare, ci îngăduie manifestările cele mai variate ale energiilor creatoare. Nu există teme literare ori zone interzise investigației, orice sferă de preocupări interesante pentru aspirațiile existențiale poate forma obiectul unei reprezentări de artă. Există o certitudine estetică generală acordată de o fermă orientare ideologică, de tenacitatea scriitorilor de a fi investigatori ai suflului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral.

De la altitudinea climatului de libertate a creației deschis la cel de al IX-lea Congres, reafirmat în atîtea generoase, pline de învățăminte apeluri ale secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, scriitorii au datoria de a crea opere care să transmită posterității chipul de azi al țării, eroismul oamenilor de pe aceste meleaguri, sub semnul spiritului revoluționar și al atitudinii critice față de formele vechiului, împotriva șabloanelor și a clișeelor, a schematismului și a sacrificării adevărurilor vieții de azi pe altarul unor convenții de multă vreme depășite.

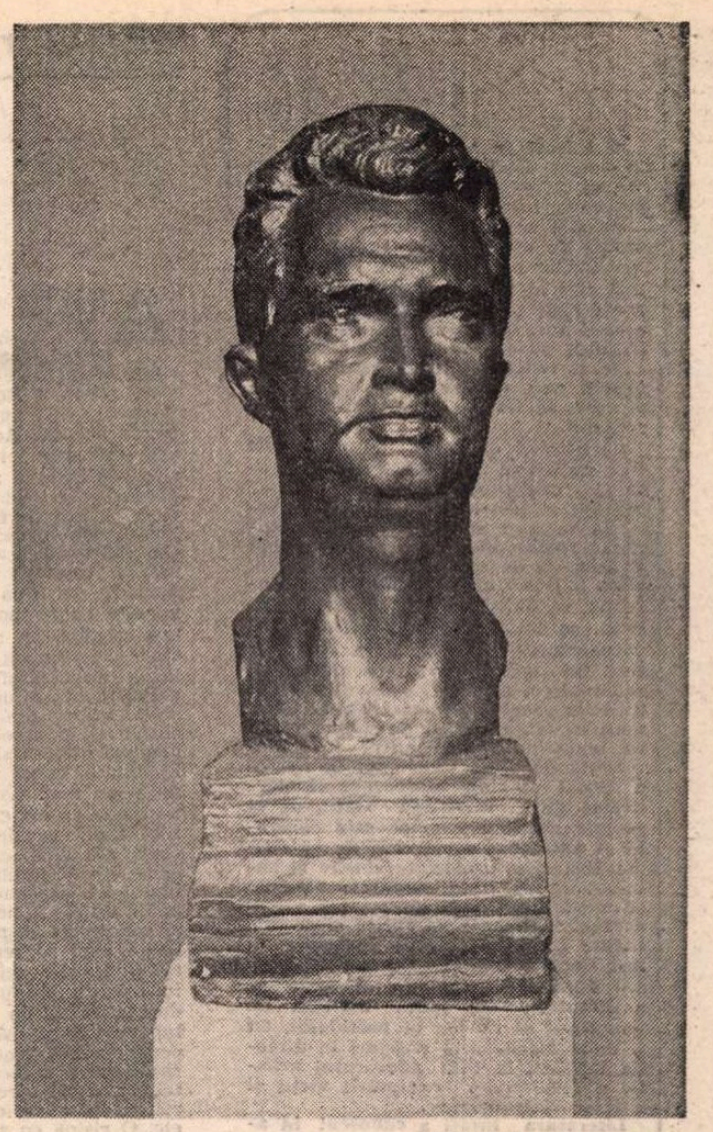
Răspunzînd cu opere majore deschiderii spirituale aduse de cel de al IX-lea Congres al Partidului scriitorii vor participa la îmbogățirea tezaurului de valori ale literaturii române, situîndu-se în luminoasa continuitate a marilor oameni de litere din istoria noastră care niciodată nu au văzut în literatură un joc al spiritului desprins de contextul vremii, ci au demonstrat prin operele lor că arta este menită să îndeplinească un rol activ, esențial, în modelarea conștiinței umane.

Exaltarea condiției umane afirmă conștiința scriitorului care nu poate evada din social, căutînd să atingă adîncurile realității contemporane și s-o cristalizeze în paginile sale. Această sinteză între gîndire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitatea estetică și proclamă, în același timp, marea forță etică a artei.

La cel de al nouălea Congres al Partidului s-a deschis calea adevărului integral și a meditației directe asupra realității.

Meditînd asupra lumii, a istoriei umanității, a poporului său, a vieții multiforme a țării, scriitorul român caută să releve structurile contemporaneității, mînuind jocul de umbre și lumini al evocărilor, fremătînd de dorința de a descoperi și revela și altora, prin arta verbului, marile adevăruri, de a transmite setea sa de viață, energia sa spirituală, dinamismul, încrederea în viitor.

Alexandru Balaci



PORTRET de **Ion Jalea**

Ca o pasăre a visului nostru

Cînd rostesc Patrie,
din subsuoara munților
coboară mestecenii,
ne strîngem mîna
și ne strigăm pe nume...

Cînd rostesc Partid
măsor înălțimea zborului
cu gîndul omului simplu
trecut prin furtună,
încărunțit de timp...

Cînd spun Ceaușescu
zăresc prin țară
o zi plutind în văzduh
ca o pasăre a visului nostru
de bucurie, libertate și pace.

Dor și floare

Ctitor și zbor a tot ce se înalță,
A fost și este și va fi speranță

A gîndului de pace dus în lume
Pe drum de dor și de înțelepciune,

Credință, trăinicie pentru țară
La țărm de an și porți de primăvară

Cînd floarea de zăpadă stă să cadă
Pe timpla Președintelui baladă

Ieșim la poarta clipei viitoare
Și lîngă vise-i punem dor și floare.

Freamătul luminii

Las ochilor seninul
adînc să încolțească
în aerul cîmpiei
încins pînă la soare
de-al ciocîrliei cîntec

Las ochilor culoarea
să rîdă ca o torță
în arborii amiezii
în bobul greu de pîine

Las ochilor privirea
de umeri să cuprindă
conturul țării mele
și freamătul luminii...

Nicolae Mihail

Un teritoriu fertil

■ Intrată în anii socialismului, și îndeosebi după istoricul Congres al IX-lea al partidului, pe făgașul unor profunde transformări, societatea românească a trăit și trăiește un vast proces de modificare a formelor și a structurilor sale de viață. Desfășurat, mai ales în ultimele două decenii, într-un ritm progresiv accelerat, acest proces angajează practic existența întregului popor, imprimînd vieții sociale și individuale un curs fundamental nou, ale cărui trăsături se adîncesc, se fixează și se definesc necontenit.

Participînd ca însăși la prefacerile care au loc în societate, literatura română contemporană — seismograf sensibil al timpului său istoric — reflectă în mod specific, propriu naturii și funcțiunilor sale, acest amplu și lung șir de schimbări petrecute în viața națiunii noastre. Fără a se confunda, ca obiective și mijloace, cu istoria, cu sociologia, cu politologia sau economia politică, literatura oferă totuși, în cadrul particularităților ei spirituale și artistice, o imagine pregnantă a procesului social. Cu atît mai mult cu cît, eliberată de șabloanele și de îngustimile dogmatice, literatura română de după Congresul al IX-lea a căutat în chip conșecvent să pornească de la realitatea vieții, de la complexitatea aspectelor sale concrete și autentice, nicidecum de la norme abstracte, proiectate abuziv și absolutizant ca fiind singurele valabile și adevărate. Cît de importantă a fost această schimbare de optică și de atitudine creatoare, cît de profunde au fost consecințele ei se poate măsura atît după impresionanta efervescență a literaturii din epoca mareată de Congresul al IX-lea al partidului, cît și după marile sale cîștiguri în direcția înălțării la cota adevărului artistic a rezultatelor explorării vieții și istoriei contemporane.

Literatura însăși a cunoscut în acești ani o înnoire substanțială și această înnoire nu este fără legătură cu modificările de structură produse în societate. Într-un anumit fel, prin ea se exprimă atît de necesara, vitala relație de comunicare dintre literatură și viață, dintre existență și creație ; dar, pe de altă parte, înnoirea literaturii reprezintă și rezultatul căutării celor mai adecvate modalități și perspective de cuprindere a unei realități inedite și aflate în plină evoluție. O lume ale cărei structuri de existență se transformă radical nu mai poate fi reprezentată artistic utilizîndu-se viziuni, unghiuri de înțelegere și procedee, limbaje literare și soluții constructive marcate de imobilism și desuetudine.

O problematică umană și socială nouă pretinde o expresie literară de asemenea nouă.

Evoluția tipurilor de conflicte și a categoriilor de personaje în proza contemporană constituie astfel una dintre cele mai elocvente expresii ale căutării de soluții artistice noi, în acord cu însăși realitatea socială și cu perspectivele asupra ei. Confruntările din romanul românesc de astăzi se desfășoară pe alte coordonate și au alte mobiluri decît cele din proza momentelor istorice anterioare ; au apărut noi tipologii literare, în vreme ce altele au dispărut ; substanța vieții interioare a personajelor a căpătat forme și conținuturi noi ; chiar universul lingvistic al eroilor a suferit mari transformări, chip de a se reflecta adînci modificări ale modului de a fi, de a gîndi și de a se situa în lume. Spații care în proza tradițională simbolizau închiderea și chiar închistarea (satul, tîrgul în care nu se întîmplă nimic) și-au pierdut aceste caracteristici, dobîndind altele noi ; a dispărut frica de schimbare și de necunoscut, cîndva o temă favorită a literaturii despre viața rurală.

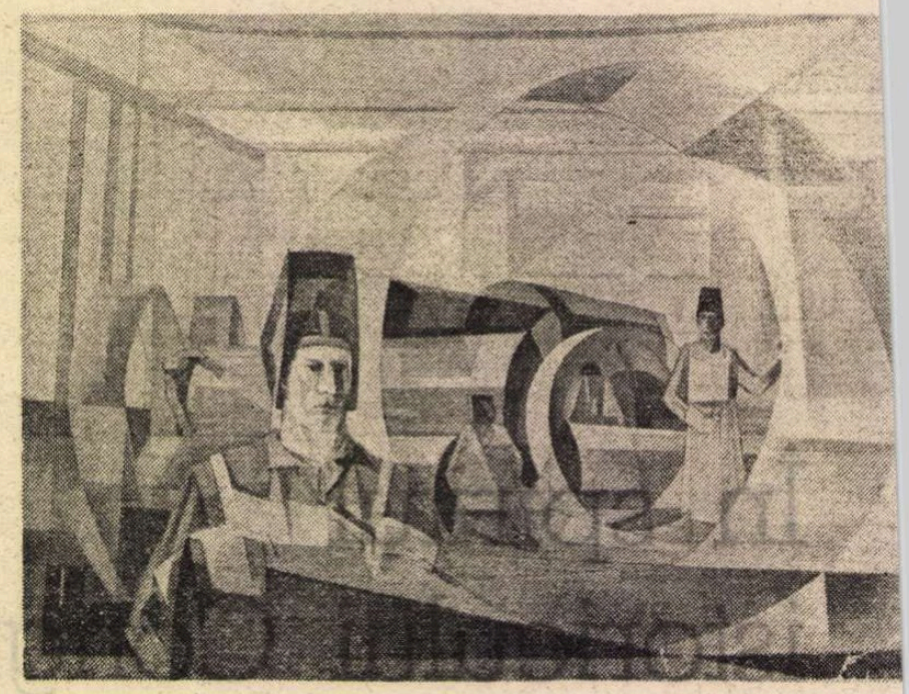
Universul material și spiritual ce poate fi reconstituit pornindu-se de la literatura contemporană este în mod esențial diferit de cel pus în lumină de literatura perioadelor mai vechi ; chiar peisajele, ambianța în care trăiesc eroii literaturii de astăzi, diferă considerabil în raport cu vechile reprezentări.

Sub semnul Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R., dezbaterea organizată de revista noastră cu începere din acest număr tinde, ca și cele pe care le-am găzduit pînă acum, să valorifice mai bine înnoirile petrecute în proza, poezia și dramaturgia de astăzi, de această dată din perspectiva legăturii existente între viața socială și viața literaturii. O dezbatere deschisă, pe care o dorim cît mai cuprinzătoare și mai substanțială, înscrisă pe coordonatele cele mai reprezentative ale gîndirii și conștiinței literare contemporane.

„R. l."

ATACÎND această temă, „România literară" își manifestă capacitatea de a sesiza ideile care plutesc în aerul, mereu încărcat de electricitate metafizică, al vieții noastre literare. Căci raportul social-literar e în acest moment, la noi, o problemă deosebit de actuală. Acuitatea problemei avansate de către revistă ține, în primul rînd, de situația actuală a conceptului de determinare socială a literaturii. Acest concept, atît de fertil altor culturi, e azi, la noi, dacă nu șicanat, cel puțin suspectat. O cauză poate fi amintirea încă vie pentru unii a tinereții sale proletcultiste. El a avut, în perioada de început a literaturii noastre contemporane, efecte grave asupra creației. În numele determinării sociale, s-au impus creației, ca fiind cerute legic de transformările revoluționare, anumite trăsături dogmatice. Raportul social-literar a fost pus să funcționeze aiurea și în procesul de valorificare a moștenirii culturale. Fragmente întregi ale trecutului, opere și scriitori fundamentali nu și-au mai găsit locul în noua cultură pe motiv că ele exprimau, în virtutea determinării sociale a artei, interesele de clasă ale burgheziei. Confruntată cu aceste efecte, inteligența teoretică a pornit împotriva raportului social-literar o campanie tipică, în acei ani, bătăliei cu tezele și conceptele dogmatice. Și anume, eforturile s-au concentrat nu în direcția restabilirii, prin chimie critică, a conceptului originar, ce fusese împovărat de zgură dogmatică, ci în cea a negării adevărului legic. S-au risipit astfel sute de pagini pentru a ne demonstra că determinismul social nu se aplică pe deplin în cazul artei, că există o relativă autonomie a literaturii în raport cu societatea vremii sale etc. O risipă cu atît mai tristă în inutilitatea ei cu cît realitatea era alta. Efectele negative nu proveneau din aplicarea legii, ci, dimpotrivă, din escamotarea ei. Nici una dintre trăsăturile impuse literaturii ca fiind, sub semnul determinismului social, efecte ale marilor mutații ale realului, nu rezultau legic din structurile noii societăți. Ar fi naiv să ne închipuim că studiile și articolele care evidențiau trăsăturile cerute literaturii de către mutațiile socio-economice petrecute în România erau rezultatul unor riguroase cercetări de sociologia literaturii. Legea determinării sociale a creației n-a fost luată în seamă niciodată în lungile, interminabilele sinteze dedicate noilor trăsături ale literaturii. Ea a fost un simplu pretext, un simplu instrument de presiune pentru ca literatura să îndeplinească anumite exigențe dogmatice. Căci, era una să spui într-un editorial că exigențele acestea trebuie îndeplinite pur și simplu, și alta, că ele sînt determinate legic de marile transformări revoluționare. Astfel, conceptul de determinare socială a literaturii a fost și el inclus, asemenea altora, în practica, mai largă, a gîndirii care justifică. Acestui adevăr nu i s-a dat suficientă atenție în anii luptei împotriva dogmatismului. Conceptul, bănuit în chiar esența sa, a fost citeodată marginalizat iar tentativa de a-l readuce în practica literară a fost privită uneori ca un efort de a reînvia trecutele vremi ale realismului socialist. A existat, e drept, la un moment dat, o resurecție la noi a sociologiei literaturii. Mulți cercetători, întăriți și de gloria internațională a lui Robert Escarpit, Lucien Goldmann, care, iată, puteau vorbi de determinarea socială a literaturii fără a risca acuzația de sociologism vulgar, s-au apropiat de instrumentele sociologiei literaturii. Dar a fost o apropiere mai mult din curiozitatea de a vedea cum arată (erau din import !) și cum funcționează ele, decît din intenția de a le lua în mînă, gospodărește, și a le folosi la valorificarea superioară a materialului existent. Cu mici excepții, tezele și conceptele de sociologia literaturii n-au fost aplicate la realitatea creației noastre postbelice și, cu atît mai puțin, la cea a momentului. Iată de ce e atît de actuală inițiativa revistei de a pune în dezbatere raportul transformări sociale — transformări literare. Avem posibilitatea acum, cînd tezele și conceptele dogmatice se înfățișează conștiinței noastre dedate la subtilități ca niște animale preistorice nu numai prin funcționarea lor greoaie, dar și prin dispariția lor definitivă de pe planeta literară, să abordăm determinarea socială a literaturii fără prejudecăți, fără spaima că, odată pus în funcțiune, conceptul ar putea produce, prin mașinăria-i butucănoasă, efecte dezastruoase în atît de gingașul spațiu al creației noastre artistice.

ADUCEREA problemei în planul unei dezbateri e importantă și din alt punct de vedere. Avem la ora actuală, după cîteva decenii de creație contemporană, o însemnată cantitate de fapte care așteaptă, pentru a fi exploatate, instrumentele sociologiei literaturii. Există, în primul rînd, un bogat material privind modul în care realitățile socialiste în general pot fi întîlnite, ca factori cauzali, în trăsăturile de ansamblu ale literaturii produse în ultimii 40 de ani. Și nu mă refer, desigur, la determinațiile impuse, cîndva, în numele transformărilor sociale, de îndrumare administrativă, ci la cele care sînt rodul unei influențe subtile asupra literaturii, pe căi complexe și complicate, a realului. Iată,



SPIRU CHINTILĂ : Su

de exemplu, se poate observa, cu ajutorul bunului simț, instrument la îndemîna oricăruia dintre noi, că lichidarea proprietății private a dus la dispariția din literatură a faimoasei teme a banului. De la Balzac la Camil Petrescu, o întreagă literatură și-a hrănit dramele, personajele și conflictele din problema a avea sau a nu avea bani, a fi sau a nu fi bogat. Proza anterioară foiește de notari, avocați, testamente, lovituri financiare îndrăznețe și falimente catastrofale, moșteniri, căsătorii cu fete bogate, într-un cuvînt, de aspectele strîns legate de ban, acest codoș universal, cum îi spunea Shakespeare. Să ne amintim de pildă, cît de mult îi schimbă lui Ștefan Gheorghidiu viața faimoasa moștenire. E posibil azi un personaj al cărui destin să fie modificat zguduitor de moștenirea unui unchi ? Greu de crezut.

Au dispărut, grație mutațiilor sociale, și alte teme, motive, personaje, scene, ale literaturii de mai înainte. S-au îmblînzit diferențele dintre clasele și categoriile socio-profesionale. Dintre sat și oraș, dintre diferitele cartiere ale Bucureștiului. O domnișoară Nastasia e azi imposibilă literar, pentru că nu se poate imagina azi o fată din Drumul Taberei făcîndu-și un scop al vieții din a se mărita pe Bd. Magheru. Tema arivistului, fără să fi dispărut definitiv, nu mai poate lua multe dintre înfățișările anterioare. E dificil de conceput azi un Lucien de Rubempré descinzînd în Gara de Nord, din personalul de Satu Mare, cu hotărîrea de a cuceri Bucureștiul. Cum să-l cucerească ? Făcînd un împrumut la C.A.R. ?

Există, în același timp, și un important material privind legătura dintre transformările social-economice din ultimul timp și mutațiile înregistrate de către literatură. Atît societatea, cît și literatura românească, s-au modificat radical. România e azi o țară modernă. S-a schimbat fundamental peisajul. Pădurilor și heleșteelor sadoveniene, din care dădeau buzna primitivi cu inimă bună și ciomege noduroase, li s-au adăugat blocurile, șoselele, căile ferate, podurile feroviare și rutiere, schelăria argintată a combinatelor chimice. E o realitate, un fundal pe care prozatorul, ba chiar și poetul, oricît de robiți ar fi poienelor cu ciuperci și crenguțe înflorite, nu pot să nu ...seama. Ba chiar, dacă ne gîndim b... există o poezie a acestui peisaj indust... cu nimic mai prejos decît cea a peisaj... tradițional. Coșul svelt, hotărît avintat ...văzduh, al unui combinat, poate sti... într-o inimă adecvată, un lirism cu nim... diferit de cel al unui plop singurat... S-au produs mutații de profunzime și... viața satului românesc. A dispărut ... mult așezarea cobuciană, cu moșn... atotpovestitori și fete desculțe, dar eur... la suflet, cu șezători atîtătoare și h... dramatice, cu flăcăi care vin pe lu... băulind (acum flăcăii, cîți au mai răm... vin în remorcă și, în consecință, nu hă... litul lor se aude, ci duduitul tractorulu... Prezența în literatură a acestor transfo... mări ale realului poate fi urmărită ... două planuri : unul ar consta în sesizar... de către creație a efectelor în conștiin... a mutațiilor din spațiul socio-econom... Nu e exclus ca o cercetare a literatu... ultimelor decenii să descopere, surprin... de către scriitori, nuanțe și complexit... ale realului neglijate de către specialis... propriu-ziși. Să luăm, de exemplu, tînă... poezie dedicată satului de azi. Dincolo ... efectele de generație, antisentimentali... mul, ironia tandră din descrierea noil... realități rurale, sînt, poate, dovada un... ecou special în conștiință al acest... transformări : o zbatere între acceptare... lucidă a noutăților, inerente prin mers... implacabil al istoriei și melancolia la tr... cerea definitivă a unei lumi. Un alt pla... al prezenței socialului în literatura de a... rămîne cel al structurilor, tendințelor ... fenomenelor de ansamblu ale creație... Unor trăsături generale ale literaturii d... ultima vreme li se poate găsi, cu puți... efort, explicația în mutațiile social-econo... mice. Nu e vorba, firește, de a stabili ... legătură între creșterea numărului de hi... drocentrale și ponderea rimei încrucișat... la cutare poet. E vorba, repet, de tendin... țe și fenomene de ansamblu.

Legătura dintre transformările social... și transformările literare se dovedește ... fie și la o simplă privire, un spațiu ferti... pentru posibile capodopere ale teoriei ș... criticii literare românești.

Ion Cristoiu

Mireasma verii

Peste pămînt aripa zilei crește
Mireasma verii urcă-n rodul greu
Curge lumina ca un rîu de aur
Dinspre ogorul sufletului meu

Sub norii grei și pregătiți de ploaie
La Cornul Caprii fulgeră mocnit
Un vînt fierbinte vălurește grîul
Cu bobul plin de pîine pregătit

Prin flori de mac înșingerată zarea
Vibrează cald sub glasul ciocîrliei
Spre Pacea lumii muncitoare brațe
Înalță azi stindardul României!

Ion Popa Argeșanu

Tipologie și structură literară

DIALECTICA proceselor politice, sociale și economice, determinată de preluarea puterii de către clasa muncitoare sub conducerea artidului său, a avut drept consecință nediată în cîmpul ficțional atît apariția nei tipologii inedite, cît și o modificare substanță a structurilor caracteriale ecvent intilnite în literatura anterioară. oul anotimp social a impus prezența în iața cotidiană a cetății a **comunistului,** ersonalitate angajată plenar în edifiarea societății românești contemporane. mod firesc, inedita tipologie a exertat o reală seducție asupra literaturii omâne de azi.

Între anii 1948—1964 a fost explorat cu recădere rolul comunistului în lupta egală, organizată și condusă de partid e teritoriul național, în brigăzile de voluntari din Spania și în mișcarea de reistență franceză. Schițele, nuvelele și omanele semnate de Petre Iosif, Al. Jar, M. I. Ștefănescu, Haralamb Zincă, Petru Vintilă, Remus Luca, Ion Grecea ș.a. pun accentul indeosebi pe energia fizică și vitalitatea spirituală a comunistului căzut în mîinile organelor represive. Într-o atmosferă de aproape totală dezumanizare, oamenii sînt ingrozitor torturați, prin cele mai rafinate mijloace. Toți comuniștii suportă suferințele cu impresionantă stăpînire de sine. Tenacitatea caracterelor, increderea în idealul clasei muncitoare transformă sufletele în blocuri de granit. Practic, valențele estetice ale temei au fost epuizate de Zaharia Stancu în al III-lea volum din **Rădăcinile sînt amare.** Asemenea lui Darrell Standing, imaginat de Jack London în **Rătăcitor printre stele,** personalitatea comunistului Licu Oroș se dedublează : în vreme ce trupul zace inert, sufletul pribegește eliberat de constrîngere într-o lume de vrajă și vis.

Apăsarea aproape exclusivă pe această adevărată dar uniformizatoare trăsătură caracterială simplifica inevitabil viața interioară a comunistului, frecvent înfățișat sub auspiciile unui invariabil manicheism. Unilateralității caracterologice îi corespundea un portret fizic robot : un om înalt, slab, palid, cu privirea tăioasă. Evident, la această deformată imagine a contribuit și eronata teorie a tipicului înțeles ca medie statistică și identificat cu banalul. O primă încercare conștientă de eludare a schemei o reprezintă romanul lui Francisc Munteanu, **Statuile nu rid niciodată.** Creat prin antiteză cu comuniștii intilniți în cărțile contemporanilor, Andrei Horvath este un om corpolent, veșnic transpirat, greoi, cu trăsături fizice dizgrațioase, care, desi se dăruiește cauzei clasei sale, este continuu urmărit de un destin neprielnic.

Abia în **Șoseaua Nordului,** integral refăcută în ediția din 1967, Eugen Barbu creează un personaj ce se sustrage mediei statistice, prin limbaj și comportament, într-o proză de tip hemingwayan. Arestat în timpul unei acțiuni de sabotaj, Dumitrana are, în timpul interogatoriului, o conduită individualizată. El analizează lucid fiecare propoziție a inspectorului, căutînd să întrezărească intențiile celuilalt, să intuiască ce știe acesta cu exactitate despre el și despre tovarășii săi. În locul pasivității și martirajului resemnat, Dumitrana opune o rezistență calculată, o fascinantă desperare, izbutind să fugă, rănit, din fața plutonului de execuție. Fiecare gest este motivat, spectaculosul fiind determinat de logica strînsă a expunerii.

Similară șovăire se observă în prezentarea comunistului contemporan cu deceniul al VI-lea. Rigiditatea, portretul tip iarăși : haină de piele, șapcă, cizme etc. se conjugă cu infaibilitatea eroului, apt să rezolve orice problemă a construcției socialiste, indiferent de complexitatea ei. Lipsa de viabilitate a unui astfel de personaj era consecința înzestrării lui cu una sau mai multe calități dominante superlative, care scotea comunistul din sfera credibilului, transformîndu-l într-un abstract revoluționar, detașat de realitățile autohtone. Și totuși, în epocă, Nicolae Labiș meditează, printre cei dintîi, la „omenia" comunistului în poemul cu același titlu, subliniind că vocația acestuia este dăruirea pentru ceilalți.

Experiența marii literaturi demonstrează artistic ceea ce viață ne arată la tot pasul : fiecare om duce cu sine, afirma Tolstoi, în **Învierea,** „germenele tuturor însușirilor omenești și dă la iveală cînd unele, cînd altele și adesea nu seamănă deloc cu sine însuși, rămînînd totuși mereu unul și același". În epocă, problema personajului va fi abordată concomitent de G. Călinescu și Marin Preda în contextul mai larg al discuției despre roman. Pornind de la cercetările psihologiei moderne care consideră că trăsăturile particulare, secundare sau latente ale personalității umane se integrează în caracteristicile generale printr-o infinită interacțiune dintre atitudini și aptitudini, cei doi ajung la concluzia că scriitorul trebuie să accentueze rolul individualității în condițiile practicii, reliefînd dialectic realizările vocaționale, esecurile, înfrîngerile. Pentru literatură cîștigul a fost imens și după 1965 este vizibilă prezentarea comunistului ca „miez și coajă", după expresia lui G. Lukács, personalitate cu însușiri dinamico-energetice, dominînd sau fiind stăpînit de legile generale ale construcției socialiste.

Nuanțele sînt multiple. Scriitorii evidențiază opțiunea, angajarea, dăruirea, dar nu ocolesc nici procesele secundare : reflexivitatea, introvertirea, extravertirea, carențele caracteriale, abaterile de la normele eticii. Altfel spus, comunistul contemporan este un om care gîndește, deliberează și acționează, atît ca membru al detașamentului organizat al clasei muncitoare, cît și ca individualitate care trăiește direct la convergența evenimentelor. Posibilele exemple, de la D.R. Popescu la Augustin Buzura și de la Mihai Sin la Eugen Uricaru, sînt numeroase, dar cîteva ipostaze se impun prin semnificațiile simbolice incluse.

Mai întîi, dezacordul cu principiile unei epoci dogmatice. Comunistul Niculae Moromete din **Marele singuratic** se izolează de lumea care îl lovise, hotărît să transforme solitudinea într-o constantă a existenței sale. Însă treptat, euforia inițială face loc incredințării că undeva a greșit. De la incipienta apariție a îndoielii, pînă la recunoașterea că s-a înșelat cu adevărat a doua oară față de sine însuși, are loc amplul proces de regenerare etică desfășurat pe coordonatele societății contemporane. Acceptarea finală nu reprezintă numai rezultatul unei deliberări majore, ci și consecințele unei tragedii intime. Flăcările ei ard imaturitatea personajului și, după o lungă vară fierbinte, Niculae ajunge la concluzia necesității de a relua munca de partid.

În **Ștafeta nevăzută,** Paul Everac surprinde ipostaza dăruirii, în numele echității comuniste. Inginerul Dobrian are revelația nedreptății făcută lui Velcescu. Convingerea nu este conjuncturală, ci determinată de logica faptelor. Străduința sa de a impune adevărul va dovedi că instructorul regional a muncit superficial, că reprezentantul ministerului are partea sa de vină, cum o greșeală de planificare a făcut ministrul însuși. În această confruntare se dezvăluie plenar profilul moral al unui comunist contemporan.

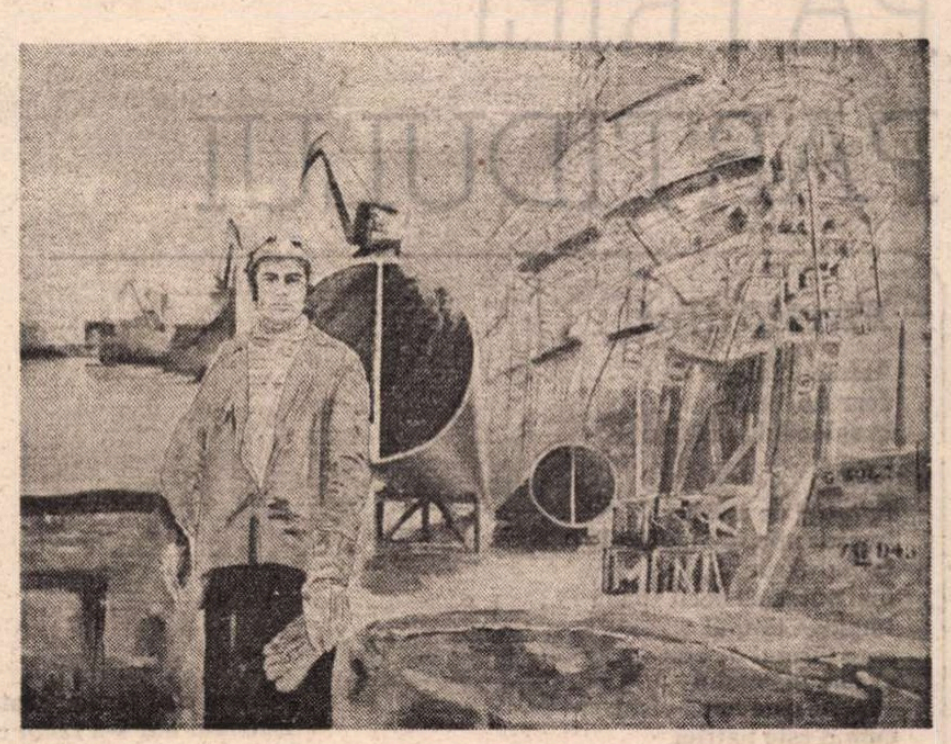
Explorată inițial de Titus Popovici în **Puterea și adevărul,** Al. Ivasiuc a reluat în **Păsările** tema puterii care corupe pe comunistul incapabil s-o stăpînească. După ce Dumitru Vinea utilizează întreaga energie pentru consolidarea autorității personale, criza puterii se transformă, sub presiunea unui nucleu evenimential, într-o criză etică, într-un fapt de conștiință, ce va declanșa potențiala regenerare morală, a personajului. În **Tatuajele nu se lasă la garderobă,** Francisc Păcurariu reliefează, de asemenea, implicațiile morale ale fascinației puterii și conturează capcanele întinse spiritelor incapabile să-și domine impulsurile primare agresive.

Muncitorul industrial, evocat inițial de Nagy István în **La cea mai înaltă tensiune,** devine eroul principal al prozei contemporane. Îl intîlnim în nuvelele lui Nicolae Țic, T. Mazilu, Radu Cosașu, Pop Simion, în romanele lui Marin Preda și Augustin Buzura. Însă două ipostaze tind să se cristalizeze.

Cea dintîi este ilustrată de Vasile Pozdare, muncitorul activist cu munci de răspundere, imaginat de Ion Lăncrăjan în **Fiul secetei.** Exemplare sub raportul demnității și semnificative sub aspectul esenței, toate actele personajului presupun o prealabilă decantare etică și o selectivă participare afectivă, romanul transformîndu-se într-o meditație asupra posibilității omului de a rămîne, în orice împrejurare, el însuși. Cealaltă ipostază o întruchipează Sergiu Harnagea, personajul principal din **Muzeul de ceară** de Dumitru Popescu. Harnagea este un tehnocrat, aparține elitei muncitorești, și romancierul străbate exhaustiv, printr-un pasionant itinerariu în conștiințe, aparatul de conducere de la nivelul întreprinderii la ministerul pe ramură, într-un segment temporal de fierbinte actualitate.

O ALTĂ caracteristică esențială a tipologiei contemporane o constituie **redescoperirea țăranului ca individualitate distinctă,** ca posesor al unui univers interior de nebănuită complexitate. Fenomenul este cu atît mai remarcabil cu cît în literatura română tipologia rurală are o îndelungată tradiție. Dacă Liviu Rebreanu a creat personaje dominate de probleme economice, obsedate de „glasul pămîntului", dacă Mihail Sadoveanu ne-a oferit în variante multiple țăranul revoltat sau retras, ca o formă de protest, în singurătățile munților ori în pustietățile bălților, Marin Preda realizează o structură caracterologică independentă. Cu **Morometii** își face aparitia în literatura de azi țăranul mistuit de mișcări sufletești inedite, de drame de esență intelectuală. Ancestrala înțelepciune a eroilor sadovenieni se transformă la Marin Preda într-o adevărată beatitudine intelectuală. Fascinația lecturii, dezbaterile din poiana fierăriei lui Iocan sînt inimaginabile în universul predecesorilor, iar Ilie Moromete rămîne unul dintre cele mai originale tipuri ale literaturii române contemporane. Independent de Marin Preda, Titus Popovici, în **Setea,** creează cuceritoarea personalitate a țăranului Mitru Moț, care, dintr-un răzvrătit anarhic, se transformă într-un luptător conștient pentru cauza celor mulți.

Universul rural descoperit de Marin



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**

Preda și metoda sa analitică au exercitat o intensivă înrîurire stimulativă. Cîțiva dintre cei mai talentați prozatori ai deceniului al VII-lea au început să investigheze resorturile adînci ale conștiinței. Nicolae Velea în **Sunetele** și **Întrerupere,** D.R. Popescu în **Nabucodonosor, Pădurea, Umbrela de soare** au surprins reacții imprevizibile, forme de manifestare ale vechii mentalități, uneori, aparent, incredibile, comportamente ce au putut părea, la o privire superficială, „bizare". Însă timpul a arătat că bizarele personaje sînt individualități autentice, cu reacții particulare în fața stimulilor exteriori, oameni a căror conștiință nu se adaptează mecanic la existență. Ulterior, personaje similare se ivesc în **Fetele tăcerii** de Augustin Buzura, **Cordovanii** de Ion Lăncrăjan, **Niște țărani** de Dinu Săraru ș.a.

O STRUCTURĂ caracterială spre care s-a îndreptat interesul multor prozatori de azi o reprezintă **adolescentul** ce se desparte de copilărie. Proza anterioară, fără a da o atenție deosebită copilului, nu l-a ignorat totuși. Cu minime excepții, el era urmărit pe plan social, în ipostaza de „om născut" (Delavrancea, Sadoveanu, Brătescu-Voinești), ori în perioada tulburărilor erotice (Ionel Teodoreanu : **Ulița copilăriei, Hotarul nestatornic).** Acum investigația a fost deplasată spre interior și e indiscutabil că, prin inedit și profunzime, noua tipologie înscrie o etapă superioară în literatura contemporană.

Precursorul este Nicolae Labiș. Stilistic și ideatic, **Moartea căprioarei** (1954) conturează unul din filoanele majore ale sensibilității contemporane. Titlul poemului este o metaforă simbol, ce sugerează intrarea într-o lume supusă necesității. Un an mai tîrziu, Titus Popovici construiește conflictul romanului **Străinul** pe evoluția lui Andrei Sabin, elevul de liceu, eliminat din școală pentru că, la teză, și-a exprimat protestul împotriva războiului. Refuzînd să trăiască viața oricum, tînărul va descoperi valențele demnității umane odată cu actul insurecțional din august '44.

Cu inedite nuanțe, personajul revine în proza deceniului al VII-lea. În **Paznic la armonii și Răgaz întins,** Nicolae Velea surprindea șocul trăit de copil în clipa descoperirii universului. Cu uimirea omului străvechi, copilul observă lumea, percepe timpul, sesizează dimensiunile spațiale, înregistrează evenimentele și se descoperă pe sine. În **Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu, un adevărat **Mic prinț,** autohton, băiatul „cu fesul alb" străbate un itinerar similar cu acela imaginat de St. Exupéry. Întîlnirea cu omul singuratic, cu vînătorul de păsări, constructorul de porți ș.a. sînt tot atîtea imagini simbolice ale „probei", ale întîlnirii cu realul, cu viața însăși. În asemenea clipe, fără veste, copilul trăiește senzația desprinderii de o vîrstă revolută. Sandu din **Poarta** de Nicole Velea începe, ca în fiecare an, să se joace „de-a gospodina", dar de data asta „parcă lipsea ceva". Și pentru întîia oară vede „că toacă brusturi și mestecă nisip". Farmecul acela „cald și rotund înfășurat în lumină și bucurie", din anul anterior nu se mai întorcea și copilul izbucnește într-un hohot sfîșietor.

Vîrsta inocenței face loc răspunderilor grave ale maturității. Promotorul unei astfel de problematici este tot Marin Preda cu **Întîlnirea din Pămînturi.** Îndrăgostit, Dugu își înlătură rivalul printr-o înfruntare cavalerească, desfășurată cu martori, conform unui ritual străvechi, lîngă bătrînul stejar din Pămînturi. Din clipa aceea, cu întreaga lui ființă se petrece o vizibilă schimbare : „...începu să meargă rar, ca un om plin de griji...".

Pus în situații excepționale, adolescentul se manifestă ca un participant activ la evenimentele social-politice. Exemplele sînt mai numeroase, dar semnificativ rămîne, sub raport artistic, personajul principal din nuvela **Mări sub pustiuri** de D.R. Popescu. Elev de liceu, adolescent îndrăgostit și luptător ilegalist, tînărul se caracterizează printr-o maturitate politică deasupra mediei. Pe lîngă tenacitate, stăpînire de sine, solidaritate cu tovarășii de luptă, spirit de disciplină în respectarea regulilor conspirative, el cunoaște și spaima în fața morții, dar găsește resursele interioare prin care își stăpînește și își domină temerile. În acest mod, personajul se umanizează, dezvăluindu-ne o intensă viață interioară.

PERSONAJELE istorice au constituit totdeauna o sursă fecundă de inspirație pentru literatură. Dar ceea ce se observă acum este o semnificativă schimbare de accent : rememorarea trecutului dezvăluie o sensibilă constiință a istoriei, trecutul fiind reînviat prin prisma idealurilor afirmate astăzi de societatea românească.

Marile personalități istorice evocate în dramele **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Răceala** de Marin Sorescu, **Io, Mircea Vodă** de Dan Tărchilă, **Săptămîna patimilor** și **Viteazul** de Paul Anghel, **Procesul Horea** de Al. Voitin, în romanul **1784, vreme în schimbare** de Eugen Uricaru ș.a. sînt recristalizate din aceeași perspectivă modernă. Puși în situații limită, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul din dramele lui Paul Anghel sînt demitizați și deromantizați, dramaturgul adăugînd științelor portrete clasice aureola ce însoțește individualitatea investită cu necesitatea istorică. Acționînd în viitoarea unei neprielnice realități politice, părăsiți de prieteni, înconjurați de imperii trufașe, domnul moldav și muntean străbat un timp tensional, în care stăpînirea de sine și dreapta chibzuință sînt temporar tulburate de imprevizibile inconstante. Deși este absent fizic, Vlad Țepeș, din drama lui Marin Sorescu, este prezent prin spiritul său. Simbol al luptei pentru independență, domnitorul ar putea fi oricare dintre căpitanii sau oștenii săi și numele lui plutește amenințător peste armatele lui Mahomed, amintindu-i permanent că există o forță ce se împotrivește invadatorilor.

O spectaculoasă resurecție tipologică realizează Francisc Păcurariu în **Geneza,** prin ficționalizarea personajelor istorice reale, paralel cu acordarea statutului de distinctă stare civilă istorică unor personaje fictive. Are loc astfel un proces de omogenizare tipologică atît de desăvîrșit, încît cititorul, chiar specialist în istorie, trăiește senzația că imaginarul coboară în contingent, iar realul transgresează, cristalizîndu-se în univers secund posibil. Dana Dumitriu în **Prințul Ghica** și Paul Anghel în **Zăpezile de acum un veac** aduc în prim plan și personalitățile culturii și literaturii autohtone : Ion Ghica, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, B.P. Hasdeu etc. Motivația este implicită : înaintașii au cucerit independența națională nu numai cu forța armelor, dar și cu forța ideilor. România configurîndu-și prin marii săi intelectuali personalitatea europeană !

Evident, comunistul și muncitorul, țăranul și adolescentul, personalitățile istorice și literare nu epuizează tipologia literaturii române contemporane, dar structurile caracteriale amintite îi reliefează, o dată mai mult, maturitatea artistică.

Ion Bălu

PATRIEI, PARTIDULUI

SĂRBĂTOARE de Zamfir Dumitrescu

Partidului

Asemeni lui
doar fulgerul
în splendida cutezanță
de-a fi
ideea
ramurei de măslin
înmiresmîndu-i sufletul
cuvîntul său
mai puternic decît spada
împinge timpul
spre țărmul de aur
al comunismului
cum ne este nouă visul
cum îi este patriei
dorul nestins

Ion Vergu Dumitrescu

Un bob de grîu

Un bob de grîu e însuși simbolul de pe stemă,
e viața LUI cu veghea de noapte și de zi,
e forța clipei noastre ce stăruie supremă
și merită în vreme cu trudă-a-o-mplini.

În miezul dulce care se-adună din cîmpie
e pulsul cald al orei ce bate înainte,
e hronicul ce țara înaintînd îl scrie
cu fruntea de sudoare și mierea din cuvinte.

În palma ce-l culege acum e viitorul,
conturul viu ce schimbă străvechi înfățișări.
Din el își ia mireasma de pîine-ntreg poporul
înlănțuind prezentul cu tot ce fost-a ieri.

Dăm spicului-acel cîntec al patriei străbune
o hartă-a demnității și păcii construind,
zidind cu hărnicie la temelii cunune
ce frunțile îmbracă în trainic legămînt.

Pe bobul care grabnic se va preface-n pîine
este pecetea țării din vara-acestui an,
cînd în bilanț de viață-nălțăm ce va fi mîine
al nostru, -al tuturora, în ev contemporan.

Al. Raicu

Sevă înnoitoare

Privim și revenim mereu la izvoare
La rădăcinile viguroase
Pornite din luturi dacice
De întemeiere a demnității
Și libertății noastre.
Floarea florilor își deschide petala
Peste pămîntul cu murmur rotund
Brațe ale realității ridică în vreme
Frumusețea cuvîntului de lumină
Sevă înnoitoare urcă prin tulpina arborilor
Iarba lunecă sub privirile tinere
Împreunate de cîntec și dor
Slăvim acest timp
Și privim spre viitorul de aur al patriei.

Miron Țic

Locul naşterii

Cu sclipătul izvoarelor de munte
Scriu pe lumina ta foșnind a grîu
și mierla mi s-a cuibărit sub frunte
de cînd eram copil iubit de-un rîu

Al Streiului tezaur poate-l știu...
Bătrînul aur s-a făcut cuvinte
Prin viscolite doine-i veșnic viu
Luceafărul străvechilor morminte

De-aici îmi sorb, cum bradul de pe stînci,
Vigoarea și iubirea milenară...
În oameni rădăcinile-s adînci
Și aripile-n dragostea de țară.

Eugen Evu

Porţile verii

Pămînt cît cuprinde vederea și dragostea toată. Atît
și sub grîu, sub sălbatice ierburi o lume apunînd în tăcere și taină —
deasupra, neobositele valuri de semințe-n mișcare, despletitele
cărări ale pămîntului toate, mireasmă de nunți vegetale și ploi
Pămînt de pîine și sînge, scăzută sudoare a materiei, humă-matrice
a minunilor, venă-cavă a destinului : totul deodată în aici și acum,
nu în ieri nu în mîine : în azi, în secunda aceasta de fulger albastru în care
vara-și deschide porțile ei înflorite. E timpul. Ascultă cum bate
minutarul din boabe asemeni pulsului glorios al unei armate în mișcare
cutremurînd la echinox lumina. E timpul !

Marius Stănilă

Perpetua jertfă

Pentru că ești prea frumoasă
ai fost jinduită de toți
pentru că ești prea bogată și prea senină
și prea plină de omenie
ți-au pus foc, te-au tăiat
ți-au furat grînele, pruncii
cursul istoriei
au vrut să ți-l schimbe, rădăcinile
să le spulbere-n vînt
pentru că ești prea frumoasă și tînără
ametitor de albastră și limpede
cuib al vitejiei, al cîntecului de privighetoare
pentru că munții tăi înlăcrimează lumina
și marea ta bolțește cerul
nicăieri mai înalt
pentru că ești prea frumoasă
ai fost jinduită de toți
și fiii tăi de tineri au murit pentru tine
cu aurul tău în plete
cu numele tău pe gură
și poate mulți încă se vor mai jertfi
că tu le vei cere
dacă aerul pe care tu îl respiri...

Victoria Milescu

Cu vuiet de val

Ca o muzică a sferelor, regăsită :
albastre, unduioase coline
prin vara înaltă sub nori alergînd
asemeni timpului cel fără cuprindere,
odată cu sîngele și cerul din mine...

Mai trec prin zarea voastră îmbrăcată
de grîie date-n pîrg, de lanuri largi de păpușoi.
Aceleași ați rămas, aceleași negreșit —
și totuși cineva, un fel de umbră stranie
se povîrnește maștер între noi.

Să fie cavalcada amintirilor trezite
de gongul soarelui (parcă și el mai palid)
vibrînd prin inima nedumerită tot mai mult ?
Tăcere de adînc. Și întrebări. Doar întrebări.
Atît mai pot, aici și-acum s-ascult.

Dar iată cuvintele timpului pe chipul vostru,
albastrele mele natale coline !
Și iată lacrima timpului în șoapta-mi tîrzie,
abia auzită de iarba mormintelor sacre
la marginea nopții, cu nostalgie.

În zadar orice întrebare nemernică, și-n zadar
orice tînguire ! ascult, așteptînd
încă un răsărit de soare, încă un zefir estival.
E glasul din adîncime al pămîntului și amintirilor
rostogolit prin mine cu vuiet de val.

Haralambie Țugui

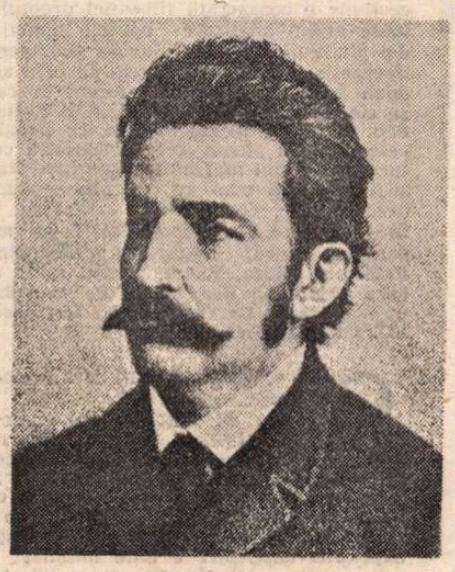
Partidul — drum de victorii...

Partidul Eroul,
făuritorul
foarte-departelui,
clipa brazdei
lucinde
în orizonturi ;
Partidul — neîntreruptul zbor
către mîine,
către slava
drumului de victorii, victoriile noastre,
ca frunza, ca iarba ;

Partidul — cetăți nenumărate,
înțelepciunea timpului solar
din ochii stejarilor ;
Partidul — mai tînăr fiecare
sub văzduh românesc,
și,
în deplină Pace,
de dreptate
Iubitorul...

George Corobea

Eminescu și Slavici: două anticipări



PENTRU Slavici, Eminescu nu este numai prietenul ideal, „fratele", „măestrul meu" în probleme de inițiere filosofică sau de limbă — ci și întîiul critic literar. Un critic surprinzător prin intuițiile sale exacte, care (fapt și mai surprinzător !) îi anunță anticipat și-i determină într-un fel însăși opera.

Sîntem în vara anului 1870, cînd Slavici nu publicase încă nici un rînd, dar ochiul eminescian deslușea în el creatorul important de mai tîrziu. „Eu cred că Slavici este un **scriitor cu viitor**" (s.n.), i se mărturisea tînărul Eminescu lui Iacob Negruzzi, motivîndu-și apoi riguros anticipările : „el cugetă drept, are idei originale, și va scrie foarte bine cînd va mînui mai ușor limba română de care s-a cam dezvățat în școlile ungurești".

Citeva luni mai tîrziu (septembrie 1870), același Eminescu îi împărtășea bunului Jacques Negruzzi o veste demnă de reținut : „...am vorbit cu Slavici pentru articolele asupra ungurilor*). Bietul om s-a cam descurajat cînd a cetit studiile lui Xenopol (din „Convorbiri"... n.n.) pentru că simțea că nu o să poată scrie niciodată astfel ; dar asta a fost totodată impulsul de căpetenie care-l va face să vă dea niște articole într-adevăr bine scrise și corect cugetate".

Un Slavici chinuit de propria neputință, dar febril și tenace ; om care gîndește temeinic, drept ; intelectual cu idei originale pe care nu le poate încă transmite contemporanilor din cauza dificultăților de limbă — iată un portret bine configurat, la care posteritatea critică nu s-a văzut obligată să intervină cu modificări esențiale. O trăsătură structurală n-a prevăzut totuși și nu putea să prevadă Eminescu : aceea a indeciziei artistice, a nehotărîrii, fiindcă Slavici a fost, cum se știe, toată viața un căutător de drumuri diferite. Peste vocația lui de literat, se suprapune mai întîi, tiranică, aceea de educator, de „dascăl". Vin apoi, într-o ordine aproximativă, vocația filosofico-teoretică (reală dar negată uneori, din motive de conjunctură !) ; cea de om politic militant, implicat cu trup și suflet în istorie ; apoi, spre sfîrșitul vieții, ca o mîngîiere crepusculară, contestata lui vocație de memorialist. Dar să nu detaliem prea mult imaginea scriitorului de mai tîrziu...

LA rîndul lui, marele poet este un nume foarte des pomenit în scrisorile lui Slavici către Negruzzi (1871—1874). Sentimentul datoriei morale față de ilustrul prieten și mentor literar străbate de fapt întreaga corespondență. Eminescu e aici un punct de referință global, în adeziuni ca și în rezerve. Opinia lui cotidiană ori crezul literar, estetic ; farmecul recunoscut al limbii și al poeziilor (poeziile nu totdeauna înțelese) ; „ciudățeniile" romanului filosofic **Sărmanul Dionis** (fiindcă, spune Slavici, cu supusă convingere maioresciană : „Pe «Sărmanul Dionis» mi l-a cetit la Viena. Vorba d-lui Maiorescu : Bizar etc. Dar — etc." — ianuarie 1873) ; apoi „lenea" divină, bonoma nepăsare a moldoveanului, mutenia lui îndelungată și, în fine, dorul lui Slavici după „fratele" genial care nu-i mai scrie — sînt motive ce revin mereu în această corespondență de-o extraordinară importanță documentară.

Ne aflăm în perioada bolii și a spitalizării vieneze (anul 1874), cînd Slavici, analizîndu-și retrospectiv viața, se gîndește tot mai mult la prietenia lui cu Eminescu. Văzut din urmă, profilul poetului se purifică treptat de „petele" pe care rigurosul, inflexibilul moralist i le atribuise cu doi sau trei ani în urmă. „Trîndăvia" eminesciană, blamată puternic înainte, e privită acum cu înțeleaptă adeziune. „Îmi aduc aminte că erau momente în care trăiam singuri, uitînd lumea, cuprinși numai de gîndurile noastre", afirmă Slavici parcă redescoperindu-se pe sine, uimit, în plăcută complicitate cu „leneșul" Eminescu. „Eu aveam sistemul meu și el avea al său sistem în modul de a pricepe lumea, lucrurile și viața. Îl combăteam atunci cu asprime, iar azi aflu, cu înspăimîntare, că îl susțin" (1/13 februarie 1874).

Lauda omului superior și a complexității sale e făcută în numele seducției intelectuale : „...țin foarte tare la Eminescu, declară cu voce înaltă Slavici, nu numai pentru că el m-a introdus în lumea, în care petrec acuma, făcîndu-mă cunoscut cu D-voastre, dar și pentru altele. Felul gîndirii sale mă seduce și nu mai puțin mă seduce forma în care se manifestă acest fel. Între altele, sînt foarte preocupat de măestrul meu, — a nimănui limbă nu-mi place ca și a lui Eminescu" (16/13 septembrie 1874).

Definind în continuare pe Eminescu prin sondaje de adîncime, vocea lui Slavici devine uneori profetică, anticipatoare : „Gîndesc la Eminescu, la acest spirit atît de puternic, la acest suflet atît de fericit prin firea sa nenorocită" (1/13 februarie 1874).

Să fie oare vorba aici de teoria schopenhaueriană a „geniului nefericit", aplicată cu maturătă decizie mult înaintea lui Maiorescu, sau de intuirea psihologică exactă a naturii eminesciene? A doua alternativă, la fel de surprinzătoare, pare mai adevărată, fiindcă iată ce spune Slavici în scrisoarea trimisă din Hin-er-Brühl, 16/18 septembrie 1874 : „Dar să cunoști pe Eminescu, și vei afla un om de felul în care natura nu produce decît în momentele sale de preocupațiune. Parcă n-a știut ce face cînd a făcut, și părîndu-i rău, mai apoi, începe a strica fapta sa". Rîndurile echivalează cu o sumbră previziune a demolării eminesciene.

Apoi, în același ton profetic : „Eminescu este dintre acei puțini oameni, care nu sînt meniți a viețui în societate, pentru că nu-și află semeni. Îndeobște este nesuferit, pentru că știe cine este el, știe cine sînt alții, nu-i pasă de o lume pe care trebuie s-o disprețuiască și stă ca și-o carte deschisă înaintea tuturora".

Generalizările anticipează cutezător : „Toate sufletele alese sînt nerezervate și tocmai pentru oamenii comuni lipsa de rezerve a unui suflet ales este nesuferită. Nu ne place să vedem că sîntem mai proști decît alții, pentru aceea nu ne întovărășim bucuros cu cei mai cuminți decît noi. Cu atît mai prețioasă arătare este Eminescu pentru noi, care nu sîntem dintre oamenii cu desăvîrșire comuni. Îl cercăm tocmai pentru comorile, ce ni se desfășoară în sufletul său. El este o literatură vie, galerie în care în tot momentul se produc nouă întrupări a gîndirii frumoase".

Scrisoarea se încheie cu un pasaj ce exprimă dorul nemărginit după „măestrul", „amicul", „fratele" pesimist din depărtare : „Îmi aduc aminte de Rousseau, cînd exclamă în confesiunile sale : «O ! ce frumoase lumi s-au ivit și-au dispărut în sufletul meu». Așa este și la Eminescu : și cel puțin eu priveam bucuros această viață internă.

Iară pesimistul Eminescu n-află mai bun loc decît în mijlocul D-voastre.

Te rog, spune-i sănătate și voe bună de la mine, și-i spune, că de cînd nu ne-am văzut, am gîndit foarte adese-ori la fraza : «a fi ori a nu fi»".

Citatele trăiesc în sine, ca un elogiu, de fapt întîiul elogiu adus geniului eminescian, încă nedefinit ca atare de către alții.

Eminescu — om unic, ivit în momentele de supremă concentrare („preocupațiune") a naturii, creator de excepție și „carte deschisă înaintea tuturora". Ca ins social: rece, distant, fiindcă se cunoaște pe sine, după cum cunoaște și lumea din jur. Fire nefericită, destinată demolării grabnice. Om al sistemului propriu, de-o seninătate abstractă, nepăsătoare la obiecțiile ființelor comune. Ca literat, o sumă de valori viabile („literatură vie") în continuă efervescență creatoare. Limba, forma sensibilă, gîndirea lui — „seducătoare". În fine, un pesimist singular, care-și suportă greu destinul, dacă societatea nu-i protejează sublimele reacții „nesuferite", „disprețul" suveran.

Cum acest portret moral, de-o extraordinară acuitate intelectuală, a fost conceput în anul 1874, cînd Eminescu mai era în mintea tuturora, după caracterizările lui Maiorescu din 1872, un tînăr „blazat în cuget" și „iubitor de antiteze cam exagerate" — singurul cuvînt care ne vine la îndemînă este acela de uimitor. Fără să știe, portretistul răspundea într-un fel, cu egală forță de definire caracterologică, anticipărilor eminesciene din vara anului 1870. „Scriitorul cu viitor" se dezvăluie deocamdată în evocarea memorialistică, întorcîndu-i astfel prietenului darul făcut : un schimb de imagini anticipative, oglinzi puternice în care destinul uman și artistic al celor doi se poate desluși, fragmentar, ca într-o proiecție magică, miraculoasă.

Ion Oarcășu

*) Articole social-politice, publicate între 1871—1873 în „Convorbiri literare", sub titlul **Studii asupra maghiarilor.** Maiorescu le apreciază, împreună cu alte materiale, pentru „sinceritate și nepărtinire".

Marea

Cum de nu o mai văzusem cum o vedeam acum ? Cum de nu o mai văzusem, cum de nu o mai simțisem, cum de nu o mai trăisem ca în acea clipă a unei extraordinare revelații ?

De atîtea ori stătusem în fața ei, de atîtea ori știusem că e marea, de atîtea ori spusesem privirilor și sufletului meu : — Uitați-vă bine, aceasta e marea...

De atîtea ori o mîngîiasem cu privirile, cu sufletul, și de atîtea ori mă mîngîiase la rîndul ei, cu foșnetul, cu tălăzuirea ei, vindecîndu-mă de tristețe și de moarte.

Cum de nu o mai văzusem, cum de nu o mai simțisem, cum de nu o mai trăisem, așa cum o vedeam, cum o simțeam, cum o trăiam acum ?

Era un ceas de amurg, liniștit și solemn, de liniște și solemnitate a întregii firi, iar ea se ducea pînă în zare și se întorcea din zare, oprindu-se acolo unde mă aflam, dezvăluindu-mi parcă pentru întîia oară întreaga ei taină și frumusețe.

Era ea, marea, Marea care întotdeauna m-a vindecat de tristețe și de moarte, mie însumi redîndu-mă.

Marea de grîu.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

● NOUL număr (dublu, 3—4/1987) al „Revistei de Istorie și Teorie Literară" propune, ca de obicei, un sumar bogat și divers, constituit în nu mai puțin de douăzeci și una de rubrici. Ideea ordonatoare a numărului este relația dintre literatură și document, preocupare care, așa cum precizează editorialul, ilustrează intenția redacției de a aborda aspecte majore ale cercetării literare, venind să întregească tema apariției anterioare **(Literatură și politică).**

În spiritul relevării unei profunde conștiințe românești în dialog cu epoca sa, Zoe Dumitrescu-Bușulenga alcătuiește un profil al pianistei și scriitoarei Cella Delavrancea, cu ocazia sărbătoririi centenarului artistei. Genericul **Cultură și creație,** sub care apar aceste însemnări, mai cuprinde cîteva note despre **Complicatul, aproape inextricabilul sud-est...,** pornind de la o carte a lui Mircea Muthu. Remarcăm, de asemenea, un studiu al lui Virgil Cîndea **(Paradisul și Grădina)** despre **Biblia de la București,** document al limbii române vechi, și ipotezele lui D. Vatamaniuc asupra unui articol atribuit lui Eminescu **(O „parabolă" eminesciană ?).** Rubrica **Inscripții,** care se deschide cu cîteva considerații ale lui Dumitru Ghișe despre gîndirea lui Constantin Noica, include un eseu inedit al regretatului filosof, **Supărarea românească,** în care sînt relevate unele dintre însușirile fundamentale ale specificului național. Aceleași preocupări apar și în **Ispita dacică** de Mircea Vulcănescu, o conferință inedită din 1941 (text stabilit și comentat de Vasile Vetișanu), cele două eseuri reprezentînd documente de conștiință ale unor gînditori români de primă mărime.

Două dintre rubricile tradiționale ale revistei, **Material documentar** și **Restituiri,** cărora li se acordă în acest număr un spațiu mai amplu, conțin scrieri inedite ale unor personalități ale culturii române, prezentate și comentate critic, în spiritul conștiinței literare a prezentului : **Despre Ienăchiță Văcărescu** (Andrei Pippidi), **Alți misionari catolici despre Țările Române** (Ștefan Andreescu), **Vasile Pârvan necunoscut** (Dan Mănucă), **G. Călinescu. Viața și opera** (cronologie comentată de George Muntean), **Iacob Negruzzi între „Amintiri" și „Însemnări zilnice"** (Nicolae Mecu), **O traducere necunoscută a lui Caragiale** (Dorina Grăsoiu). **Heinrich Mann și „Îngerul albastru" în România** (Florin Colonaș), **Vasile Băncilă despre el însuși** (Ileana Corbea). La acestea se adaugă însemnările lui Andrei Nestorescu despre **„Soarta" paradoxală a manuscriselor.** În același context al unor restituiri necesare culturii și literaturii românești de astăzi se înscrie publicarea, în continuare, a **Amintirilor** lui Mircea Eliade (text stabilit de autor pentru ediția românească), însoțite de un studiu al lui Mircea Handoca. Prezența marelui scriitor în paginile revistei este întregită de un articol inedit despre romanul românesc publicat în Portugalia (articol tradus din portugheză și prezentat de Constantin Popescu-Cadem).

Rubrica de **Confesiuni literare,** prin amintirile academicianului Ștefan Pascu despre anii ce au urmat dictatului de la Viena, se înscrie tot în aria documentelor de conștiință. Istoricul literar francez Pierre de Boisdeffre prezintă, în aceeași rubrică, mărturii despre formația sa spirituală, precum și interesante opinii despre literatura română și despre tendințele actuale ale literaturilor europene. De interferențele literaturii române cu literaturile europene se ocupă și Victor Neumann **(Convergențe spirituale în Europa răsăriteană),** Andrei Oișteanu **(Poezia vizuală românească. Repere cronologice)** sau Ion Pop **(Ilarie Voronca și starea de spirit avangardistă).** Alte studii și eseuri de istorie literară semnează Eugen Todoran **(Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu),** Dan Horia Mazilu **(Cărțile baroce ale lui Ioannikie Haleatovski în cultura românească),** Liviu Onu **(Și totuși Spătarul Nicolae Milescu...),** Dumitru Micu **(A. E. Baconsky sau estetizarea melancoliei),** Theodor Codreanu **(Eminescu și ontologia arheității),** Zaharia Sângeorzan **(Mihai Ralea, critic de poezie),** Nicolae Florescu **(Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului),** Christian Bolog **(Nostalgia armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu).** Literatura contemporană este prezentă printr-un studiu despre Alexandru Ivasiuc (Carmen Maria Roșca) și prin rubrica **Profil contemporan** dedicată, printre alții, lui Augustin Buzura, Mircea Martin și Blaže Koneski (comentați de Mircea Vasilescu, Florin Berindeanu și Eva Catrinescu). Anchetele revistei **(Mitologia românească și De ce scriu ? În ce cred ?)** cuprind răspunsuri de : Corneliu Bărbulescu, Gheorghiță Geană, Marianne Mesnil, Andrei Pleșu, N. Steinhardt, Vladimir Beșleagă, Mircea Cărtărescu, Șerban Foarță. Teoria literară este reprezentată prin semnături de prestigiu, din țară și din străinătate : Adrian Marino **(Biografia ideii de literatură. Evul Mediu),** Florin Manolescu **(Eroarea gnoseologică),** T. S. Priboi **(Self-referință, sisteme, categorii ale teoriei literaturii).** Joseph Jurt **(Ierarhia genurilor și strategii de carieră),** Francisc Edeline **(Sintaxă și poezie concretă),** Manfred Naumann **(Goethe et sa conception de „Weltliteratur").** Continuă rubricile-serial ale revistei : traducerea lucrării lui Martin Heidegger, **Ființă și timp** (însoțită de un text care ajută la mai buna înțelegere a gîndirii heideggeriene, tradus și prezentat de Al. Boboc), **Biblioteca de poezie românească** de Marin Sorescu și ultima parte din **Jurnalul politic** al lui Octavian Goga.

R. V.

Un istoric al filosofiei românești

ESTE un istoric al filosofiei un filosof ? Incontestabil. Înțelegerea, apoi interpretarea și ierarhizarea valorică a operei unuia sau a mai multor filosofi presupune, necondiționat, abilitarea prealabilă în ramurile în care se specializase „obiectul de cercetare". Ne stau la îndemînă — în sprijin — exemple ilustre. Că sînt și excepții, cine le-ar putea nega ? Dar, în linii generale, adevăratul istoric al filosofiei este el însuși un filosof. (Sper că nimeni nu-mi va cere, aici, să definesc și ceea ce este un filosof sau ce este filosofia). Nicolae Bagdasar s-a impus, în deceniile interbelice, drept un cugetător care se specializase în cercetarea istoriei filosofiei. Cu deosebire a celei românești. Era fiu de țărani dintr-un sat de lîngă Bîrlad, avînd ca frate pe cel ce va deveni fondatorul chirurgiei neurologice românești, Dumitru Bagdasar. A răzbit, ca și fratele său, singur și greu pînă a ajunge să-și ia licența în filosofie, în 1922, la București. Cu o bursă, obținută prin concurs, studiază la Berlin — pînă în 1926, — cu profesori celebri (printre care i-am pomeni pe Max Dessoir, W. Sombart, Alois Riehl). Și-a luat în 1926 doctoratul, cu o teză despre **Noțiunea de valoare teoretică la Rickert**, după care a început asaltul universității. În 1928 C. Rădulescu-Motru îl ajută să devină asistent pe lîngă catedra sa. Dar de-abia în 1942, după ce Motru fusese pensionat, izbutește să devină profesor la Iași, funcțiune pe care o ocupă numai pînă în 1949, cînd devine consilier științific la Institutul de Filosofie din București. Avusese și cinstea de a fi fost, din 1942, membru corespondent al Academiei. În 1970, cu un an înainte de moarte, a devenit membru al Academiei de Științe Sociale și Politice. A murit, în 1971, avînd 75 de ani, obosit dar cu proiecte de noi cărți.

Destinul său a fost legat, pînă prin 1948, de fostul său profesor Rădulescu-Motru, care i-a oferit postul de asistent, i-a încredințat (în 1928) secretariatul de redacție al „Revistei de filosofie" (pe care îl va ocupa pînă în 1943, asigurind publicației ținută, seriozitate și regularitate în apariție). În același an, 1928, tot Motru l-a onorat și cu funcțiunea de secretar al „Societății românești de filosofie" (organizînd acele celebre, în epocă, cicluri săptămînale de conferințe la B.C.U.). Și tot la sugestia lui Rădulescu-Motru a coordonat științific cele cinci volume din **Istoria filosofiei moderne** (1937—1941). Între 1941—1944 a fost pînă și administrator (director) al Casei Școalelor. A avut acest cugetător și vocația de organizator. Pentru că toate aceste funcțiuni acaparante, Bagdasar a știut să le finalizeze strălucit, fără a-și abandona propriile lucrări. Oricum, în mișcarea filosofică românească de prin 1928 pînă spre 1947—1948, Bagdasar era factotumul, cu o prezență atît de diversificată încît părea a fi ubicuă.

Eruditul nu a apucat (nu a voit ?) să-și elaboreze o concepție filosofică sistematică, deși exemplul profesorului său l-ar fi îndemnat să o facă. S-a mulțumit să se impună în domeniul, atît de stimabil, al contribuțiilor în diferite despărțăminte ale filosofiei (teoria cunoașterii, logică, filosofia istoriei și a culturii). A fost, ca și profesorul său, un raționalist, considerînd că realitatea există independent de subiect iar acesta — prin rațiunea sa — e înzestrat cu deplină posibilitate de a o cunoaște. A făcut deci parte din orientarea rațională a cugetării filosofice românești, care a pornit de la Maiorescu și Conta, pentru a se consolida prin opera unor Rădulescu-Motru, Mircea Florian (cel mai important filosof român de cînd există la noi filosofie), P. P. Negulescu, Ion Petrovici, Vianu, Ralea, D. D. Roșca, Camil Petrescu, Petre Andrei și încă alții. Spre orientarea subiectivilor (ca să folosim categorisirea propusă de Ion Ianoși) a privit cu mefiență, a combătut-o dar s-a străduit, ca istoriograf, să o înțeleagă și să o explice obiectiv.

Desigur teza sa de doctorat ca și buna sa carte **Teoria cunoștinței** (din 1941, ed. a II-a 1944) îl recomandă ca un cercetător preocupat de filosofia valorii și epistemologie. Ar fi trebuie să persevereze în aceste domenii. Nu se știe de ce a preferat să se dedice istoriografiei filosofiei. El o concepea, are dreptate Gh. Vlăduțescu, ca o filosofie a filosofiei. Așa se face că, în 1940, îi apare **Istoria filosofiei românești**, concepută pentru acea lucrare impunătoare care a fost **Istoria filosofiei moderne**. De aceea, în 1941, o va reedita, ca o parte a celui de al V-lea volum din acest corpus istoriografic. Cartea lui a fost cea dintîi exegeză serioasă și sistematică a cugetării noastre filosofice. Pentru că aceea, din 1922, a lui Marin Ștefănescu (**Filosofia românească**), a fost un eșec aproape penibil, în ciuda unor merite pe care, comparativ, le vom aminti. Meritul, să-l recunoaștem, e că Marin Ștefănescu încercase să aducă în cîmpul filosofic și elemente de gîndire sau de filosofare care n-au ajuns în stadiul, să spunem, conceptual. Își începuse cartea cu folclorul, se ocupa apoi de Neagoe Basarab, Coresi, cronicari, I. Heliade-Rădulescu, Bălcescu, Kogălniceanu, Eminescu. Dar modalitatea analizei era atît de suferindă încît cuvîntul eșec e greu de ocolit. Poate, de aceea, Bagdasar nici nu-și pomenește, undeva, antecesorul. El a voit să surprindă evoluția filosofiei românești așa cum apare la personalitățile paradigmatice. A eludat astfel folclorul și celelalte personalități de care, cum s-a văzut, s-a ocupat Marin Ștefănescu. Procedeul, determinat — probabil — și de încadrarea în dimensiuni a lucrării sale în ansamblul **Istoriei filosofiei moderne** e discutabil și, poate, stingheritor. Dar autorul nostru a voit să comenteze aici numai pe „filosofii puri", realizînd ceea ce se poate numi o istorie a filosofiei ca filosofie, eludînd culturalul și sociopoliticul. De aceea, cartea sa se deschide cu un capitol despre Cantemir, urmat de cîteva pagini tranzitorii spre Maiorescu, după care, rînd pe rînd, se ocupă de opera filosofică a șefului Junimii, Conta, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, I. Petrovici, Zeletin, Blaga, Sperantia, M. Florian, D.D. Roșca, Dan Bădărău, V. Băncilă, Nae Ionescu și C. Antoniade. Un alt despărțămînt e consacrat esteticii unde, după un capitol introductiv, se ocupă de opera celor care s-au distins aici în mod special (Mihail Dragomirescu, Vianu, L. Rusu). O a treia secțiune e consacrată filosofiei dreptului, unde aflăm analizate operele numai a doi gînditori : Mircea Djuvara și Eugeniu Sperantia. Tabloul se întregește prin alte două secțiuni. Filosofia istoriei, în care se comentează opera lui Al. și B.P. Hasdeu, Xenopol, Iorga, Pârvan, D. Drăghicescu. Și, în sfîrșit, cel de filosofia culturii, unde sînt mai intîi pomeniți — fără a fi analizați cum se cuvenea — Eminescu, Stere, Gusti, Nae Ionescu, N. Crainic, fiind, apoi, comentați ceva mai generos, Motru, Negulescu, Mehedinți, Petrovici, Blaga, Vianu, pentru ca în cîteva pagini să dea seamă de contribuțiile altora ca Gr. Tăușan, M. Rădulescu, I.D. Gherea, Ștefan Lupașcu.

CUM se vede, tabloul, deși lacunar, e totuși — potrivit criteriilor adoptate de autor — concludent. Pentru o primă tentativă de a delimita, strict, cîmpul filosofic românesc propriu-zis procedeul lui Bagdasar e, într-un fel, dacă nu legitim, cel puțin explicabil. Interesantă, la lectură, este și metodologia investigației, în care spațiul explicativ-descriptiv e bine îmbinat cu cel analitic-axiologic. (De fapt, valorizarea acționează și în selecția valorilor integrate în spațiul acestei istorii). Dar poate că mai interesant e aici criteriul fundamental al actului interpretativ. Bagdasar e, cum spuneam, un raționalist. Gh. Vlăduțescu crede că îl „salvează" pe istoriograf dacă îl consideră un raționalist suplu („raționalism concret") care nu neagă ci presupune iraționalul. Poate că e așa. Oricum se vede bine că opțiunea autorului se îndreaptă spre gînditorii raționaliști, fără a-i nega sau diminua pe cei subiectivi. Filosofia lui Blaga e tratată sistematic, pe aproape 25 de pagini (iar alte 20 de pagini sînt consacrate filosofiei culturii), apreciindu-se chiar că, în concepția sa, autorul trilogiilor, deși are în centru ideea de mister, „nu este propriu-zis un antiraționalist" ci a militat pentru un „transraționalism de o factură proprie, deschizînd orizonturi noi și interesante mișcării noastre metafizice". Și încheie cu aprecierea că „primită de unii cu simpatie și entuziasm, întîmpinată de alții cu rezerve sau cu obiecții critice, concepția lui Blaga e dintre acelea care obligă pe cititori să ia neapărat atitudine". Dar, încă o dată, e vădit că simpatia (opțiunea) lui Bagdasar se îndreaptă spre acea orientare din filosofia noastră care a practicat științifizarea conceptelor.

Relevabil, ca o primă tentativă de sistematizare, e și capitolul despre filosofia istoriei. Discutabilă e, desigur, reținerea aici numai a istoricilor și, ca excepție dreaptă, a lui D. Drăghicescu. Aceasta, deși filosofi ai istoriei, dintre istorici, sînt, de fapt, numai Xenopol — unanim recunoscut în toate tratatele de specialitate din lume — și Pârvan. Pentru că, menționează Bagdasar : „contribuțiile lui Nicolae Iorga nu prezintă coeziunea și stringența logică a teoriei lui Xenopol, ele se impun însă prin aceea că susțin caracterul autonom al istoriei ca știință cu obiectul ei specific și exprimă atitudinea unui istoric care, ca nimeni altul în specialitatea lui, a răscolit documente și a parcurs trecutul".

Acest comentariu e prilejuit de apariția unei ediții N. Bagdasar în excepționala colecție, coordonată de Valeriu Rapeanu, „Biblioteca de filosofie a culturii românești" a Editurii Eminescu *). Volumul, intitulat, alb, **Scrieri**, cuprinde cartea **Istoria filosofiei românești** și două studii, cumva înrudite, **Filosofia istorie** și **Din problemele culturii europene**. Editorul consideră că această selecție este „mai pe potriva profilului colecției". Nu împărtășim opinia. Se puteau restitui și alte lucrări ale lui Bagdasar. Chiar unele inedite. Știam, dintr-un studiu al regretatului coleg Radu Tomoiagă, că Bagdasar a scris, între 1942—1948, o carte, în trei volume, rămasă în manuscris, **Curente fundamentale în filosofie** (din care capitolul despre Bergson e neterminat). Îndrăznesc să cred că publicarea acestei lucrări ar fi fost indicată. Și, precizează Gh. Vlăduțescu, mai există, în manuscris un volum de **Amintiri** și un altul de **Portrete**. Din cîtă lume de renume a cunoscut Bagdasar, aceste două lucrări memorialistice trebuie să fie foarte interesante (nu numai documentar) și publicarea lor ni se pare a fi mult necesară. Ediția pe care o comentăm e bună iar aparatul critic excelent. Prefața e, de fapt, un studiu concentrat, fin în asociații și (mai ales) în disocieri care recomandă un gînditor demn de mare stimă. Editorul îl consideră pe Bagdasar „un filosof de a doua mărime". Are dreptate și e lăudabilă inițiativa de a-i restitui, astăzi, scrierile. Pătrunzătoare, la obiect, și totdeauna necesare sînt notele. Nu atît cele, strict informative, din final cît cele din subsolul paginilor. Aici Gh. Vlăduțescu își dă măsura erudiției, talentului și priceperii sale în ale filosofiei, explicînd sau amendînd, cînd socoate că e necesar, opinii sau puncte de vedere insuficient argumentate. Sigur că în unele cazuri mă despart de editor. Nu cred, de pildă, că filosofia lui P.P. Negulescu e, în forma ei (nu și în fondul ei), „Un fel de filosofie a naturii așa cum se făcea în secolul al XVIII-lea, în secolul al XIX-lea", ceea ce i-ar conferi „o notă de atemporalitate". La urma urmei nu forma ci fondul contează în concepția unui filosof. Dar trebuie să recunosc că, în general, Gh. Vlăduțescu e un editor ideal (l-a editat și pe I.D. Gherea) pentru scrierile filosofilor noștri. Și bine ar fi dacă ar reveni, atît cît îi îngăduie timpul, la această preocupare mult utilă.

*) N. Bagdasar, **Scrieri**, Ediție îngrijită, introducere și note de Gh. Vlăduțescu. Colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești". Ed. Eminescu, 1988.

Z. Ornea

Două valoroase instrumente de lucru

■ MARCEL D. Popa și Horia C. Matei oferă publicului larg o excelentă enciclopedie cuprinzînd, în prima parte, statele independente ale lumii contemporane, iar într-o a doua parte, state și dinastii din lumea antică, medievală și modernă : **Mică enciclopedie de istorie universală** (Editura Politică, 726 p). Cunoscuți autori de lucrări și apreciați editori, cei doi istorici ne introduc în lumea contemporană prin intermediul unor mici monografii consacrate statelor independente de azi și amintindu-ne mari ansambluri care au dominat omenirea pînă în pragul epocii noastre. În același volum avem informația rapidă despre ce este nou în lume și concomitent posibilitatea de a urmări marile transformări survenite de-a lungul secolelor. În aceasta constă originalitatea lucrării și ea merită puternic subliniată deoarece enciclopediile de istorie contemporană întorc, de obicei, liniștite spatele trecutului, ca și cum totul s-ar petrece în imediat și pe mici intervale. „Opțiunea pentru alcătuirea unui asemenea instrument de lucru, într-o perioadă în care istoriei de «tip evenimențial», factologic, îi sînt preferate sintezele cuprinzătoare, unde evenimentele istorice sînt analizate și interpretate în diversele lor conexiuni economice, sociale, politice și culturale, a fost determinată, în primul rînd, de absența din bibliografia de specialitate românească a acestui gen de lucrare". Mărturisirea autorilor este o dovadă de modestie, pentru că se știe că marea sinteză nu se face în lipsa culegerilor de documente și a enciclopediilor. Repetăm că dimensiunea amplă istorică salvează orice prezentare cu un aspect „factologic" de împotmolire în nesemnificativ, pentru că aceasta este racila evenimențialului, pretenția că focul de artificii al momentului își are propria sursă și finalitate.

Or, iată că cine dorește să afle datele esențiale despre „Mexic" întîlnește cîteva noțiuni generale, apoi un istoric concis și date despre șefi de stat și de guvern. Dar istoricul amintește de civilizația toltecilor și de azteci, provocîndu-l pe cititor să se adreseze părții a doua a cărții, unde aztecii și toltecii au fișa lor. Apoi, lista șefilor de stat nu este o simplă enumerare : Augustin I Iturbe a fost obligat să abdice în urma unei revolte, ne spun autorii, care dau amănunte copioase atunci cînd este vorba de războiul civil. Mici monografii sînt oferite lecturii care se poate apleca fie asupra zonelor de existență dramatică, precum Libanul, fie asupra statelor pe care ni le imaginăm scăldate în soarele care coace bananierii, precum republica Vanuatu, unde 142 000 de locuitori vorbesc bislama. Lumea noastră este de o varietate fascinantă, mai ales atunci cînd o privim în dimensiunea ei istorică. Toate articolele sînt scrise cu precizie și sobrietatea care vădește competența și o muncă imensă de acumulare. Extrem de binevenită, această enciclopedie care înfățișează cele 169 de state independente ale lumii contemporane și peste 180 state și dinastii din trecut va fi consultată cu folos de oricine dorește să știe mai multe despre lumea în care trăiește și care nu a fost făurită ieri. Listele de șefi de stat și de guvern vădesc de la sine efortul autorilor și una din utilitățile lucrării.

■ **INSTITUȚII feudale din Țările Române — Dicționar** (Editura Academiei, 581 p.), lucrare coordonată de Ovid Sechelarie și Nicolae Stoicescu, ne introduce în viața trecutului nostru prin intermediul unor termeni care evocă vechi instituții și pe cei care le-au servit. Introducerea savantă a lui Valentin Al. Georgescu subliniază aspectele deosebite ale istoriei implicate în termenii cuprinși în dicționar, precum și dezbaterile angajate pe tărîm istoriografic internațional: „dicționarul de față ne va ajuta pe toți să înțelegem mai bine identitatea istorică a poporului român care se oglindește și se exprimă atît de grăitor și de autentic în și prin instituțiile și așezămintele sale". Colectivul de autori a pornit de la documente, a parcurs bibliografia problemei și a formulat concluzii limpezi în fiecare articol, unele dintre ele mai tehnice, precum „cunită" sau „nevolnic", altele pline de semnificație pentru devenirea poporului român, precum „autonomie" sau „cnez". De aici și întinderea firesc inegală a articolelor, unele dintre ele direct legate de civilizația dezvoltată pe teritoriul patriei noastre, precum „familie", „învățămînt" sau „voievod". Unele articole răspund la întrebări de un ordin mai general, precum „violare de domiciliu", întrucît este de știut de cînd intimitatea omului a început să fie respectată instituțional sau „veliții boieri" care judecau diferite pricini dar fără ca decizia lor să fie definitivă, puterea domnească intervenind în administrarea justiției, pînă ce s-a ajuns la marele principiu al separării puterilor. Interesant este că cel care dădea faliment devenea „mofluz" sau că cel care era victima unei „sudalme", care putea lua forma fie a tăierii bărbii, fie a îmbrîncirii „cu intenția de a-l umili", putea cere pedepsirea vinovatului prin bătaie sau, dacă sudalma era mai gravă, prin tăierea capului. Observăm cum lectura ne duce de la cadrul vieții sociale, de la mecanismul care pune societatea în mișcare, pînă la elemente de civilizație, de comportare umană în societate. Se poate merge pe urmele „diacului" și ale „cărții" („act scris emanat de la o autoritate publică sau de la un particular", adică altceva decît știm noi !) pentru a regăsi locul culturii scrise în societatea română din trecut. Cu alte cuvinte, dicționarul ne dezleagă termeni tehnici, dar ne descoperă și fragmente din existența predecesorilor noștri.

Ambele instrumente de lucru răspund unor cerințe de informare, de cunoaștere, de înțelegere a civilizației din țara noastră și din lume. Ele se adaugă seriei de dicționare realizate în ultimii ani, completînd șirul de lucrări care formează temeiul nu numai al posibilelor sinteze, dar și al unei intense comunicări intelectuale, pentru că fiecare dicționar de acest gen ne dă un spor de înțelegere și încurajează schimbul de idei.

Alexandru Duțu

Romancierii despre roman și despre realitate

CU apariția celui de-al treilea volum (desfăcut în două fascicole, ca și precedentele) din **Romanul românesc în interviuri,** remarcabi- antologie a lui Aurel Sasu și a Ma- anei Vartic, numărul autorilor urcă la 57, rămînind ca cel de-al patrulea și ul- mul să-l ducă pînă în jur de 200. Cam tiția ar fi, deci, romancierii români are au acordat interviuri în care au vor- it despre roman. (Cel puțin acesta este riteriul declarat de editori în **Argumen- ul** la primul volum din 1985 — al doilea apărut în 1986 — și reluat în citeva oarte bătăioase **Precizări** la cel de față, rilej mai degrabă de a se răfui cu co- nentatorii care au avut obiecții decît de limpezi chestiunile litigioase). Moda especivului procedeu publicistic nefiind oarte veche, ne întîlnim practic în an- ologie numai cu scriitori din secolul XX. Majoritatea covîrșitoare a textelor provin din perioada interbelică și din aceea contemporană. Înainte de 1916 in- terviul se practica sporadic. Din cele aproape 500 de publicații compulsate de editori în căutarea textelor lor, ex- trem de puține sînt anterioare (în jur de 30, din care nici 10 nu sînt din secolul trecut). În fine, diferența majoră dintre interviurile de dinainte și de după al doi- lea război este că cele dintîi se mărgi- neau deobicei să reprezinte consemnarea tipăririi unei cărți și să aducă la cunoș- tința publicului, cu un ceas mai devreme, subiectul ei și alte lucruri care l-ar fi putut interesa, în timp ce acelea din urmă sînt, mult mai des, adevărate con- fesiuni ale artistului, cuprinzătoare și pretențioase. Oricîte excepții ar exista (și există destule), linia generală aceasta este, încît putem aprecia că abia în epo- ca noastră interviul a devenit o modali- tate critică, valabilă prin ea însăși, după ce a început prin a fi un simplu reflex al reclamei de caz.

Dominat copios de Rebreanu, Sadoveanu și Stere — ale căror interveții ocupă aproape jumătate din pagini — recentul volum conține mai multe surprize. Cea mai mare, probabil, este aceea de a afla două interviuri acordate „Rampei" de către Ioan Slavici, unul în toamna lui 1924, celălalt în primăvara lui 1925. Cum prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale a murit în august 1925, am- bele interviuri sînt din ultimul său an de viață. Nimeni nu l-a mai chestionat, așadar, pe marele prozator pînă la Ioan Massof, din partea „Rampei". (E vorba, probabil, de „Rampa nouă ilustrată" con- dusă de Mohr și nu de „Rampa" lui N. D. Cocea, dar indicația de titlu a editorilor este imprecisă. Fiindcă am atins acest aspect, să adaug că lipsa indicațiilor este așa-zicînd cronică în antologie. Probabil Aurel Sasu și Mariana Vartic nu și-au propus să dea nici un fel de referințe. Unele ar fi fost totuși absolut necesare, în condițiile în care apar inevitabile ne- concordanțe și erori iar o bună parte din numele proprii trebuiau glosate. Dacă nu mă înșel există o singură interven- ție de subsol a editorilor în toate trei volumele și anume aceea care precizează că anul în care Stere și-a luat licența este 1897 și nu 1905, cum afirmă roman- cierul însuși !). Depășind caracterul emo- țional al împrejurării, mă văd obligat să arăt că aproape octogenarul Slavici face, în aceste interviuri, impresia unui om din altă lume, care nu înțelege preface- rile literare de după primul război. El socotește că literatura s-ar afla în scă- dere, tinerii scriitori pierzînd interesul pentru „cultul formei la care **Junimea** ținea atît de mult". Nu vede nici un ro- mancier important, doar pe Panait Istrati, care l-a încîntat ca povestitor, dar căruia îi lipsește o „cultură vastă". „Același lu- cru (adică lipsa de cultură — N.M.) l-aș putea spune și de d. Liviu Rebreanu". Arta modernă e patologică, mai zice in- tervievatul, în acord dealtfel cu N. Ior- ga, oameni de teatru ca Wedekind, mu- zicieni ca Debussy și pictori ca Picasso părîndu-i-se bătrînului Slavici „simple curiozități produse de nevroza postbelică și care în nici un caz nu vor dăinui". Afară de teatru, în restul literaturii am fi fost „într-o epocă de adevărată zăpă- ceală". Noroc cu teatrul, unde A. de Herz, Caton Theodorian și Victor Eftimiu ne-ar fi reprezentat cu cinste, îndrumînd „scrie- rea dramatică română spre un caracter mai general", după ce Alecsandri și Ca- ragiale fuseseră, ei, „cu desăvîrșire lo- cali". Nimic nu se previne mai bine de riscurile judecăților literare decît astfel de aprecieri. O mare tristețe te cuprinde văzînd ce credea, e drept, la o vîrstă înaintată, un prozator atît de original și de profund ca Slavici despre una din cele mai bogate epoci de cultură din istoria noastră.

Destule surprize (de data aceasta plă- cute) ne oferă Rebreanu. Parcă voind a da o replică lui Slavici, el își dovedeș- te, în mai multe interviuri, o patimă pen- tru lectură greu de bănuit din înfățișa- rea operei. Prozatorii lui preferați sînt Cervantes, Swift, Tolstoi, Dostoievski, Goethe, Gogol și Stendhal. Iar competen- ța care se străvede din multe referiri la ei nu poate fi negată. Sugestia de a de- scrie răscoala din 1907 i-au dat-o **Țe- sătorii** lui Hauptmann. Nenumărate ase- menea prezări vor trebui luate în con- siderare de biografii ori de interpreții operei lui Rebreanu. Cînd are (și avem și noi) șansa ca interviul să i-l ceară un om avizat cum e M. Sebastian, Rebreanu răspunde absolut splendid. Unul din lu- crurile lui remarcabile este discuția cu autorul **Stelei fără nume** din 1935. Sînt aici opinii întrucîtva surprinzătoare, bu- năoară aceea despre ruptura care exista între bătrînii și tinerii scriitori de dinain- te de 1916, confirmată de o apreciere si- milară a lui Sadoveanu (se spune, de pildă, că Vlahuță, Coșbuc, ori Gîrleanu „trăiau departe de noi, inaccesibili, izo- lați și reci" și că „mi s-ar fi părut o îndrăzneală absurdă simplul gînd că unul dintre ei ar fi consimțit să-și arunce ochii asupra paginilor mele"). Proza scurtă din jurul lui 1900 e caracterizată memorabil ca fiind scrisă, toată, de „un fel de Maupassant balcanic". Efortul lui Rebreanu însuși a fost de a da alte di- mensiuni acestei proze. Despre felul în care scria, noaptea, cum se știe, are un sfert de pagină care ne duce cu gîndul la o mărturisire celebră a lui Balzac : „Am la țară la mine, unde lucrez de obicei, trei-patru odăi. Toate sînt des- chise : uși și ferestre. În plină noapte, pe o tăcere profundă, totală. Doar uneori se aude de departe un lătrat de ciine, care face parcă, pe urmă, și mai vastă tăcerea. Ei bine, am uneori, în această adîncă liniște, impresia precisă că-mi aud eroii vorbind. Îi văd trecînd pe la fereastră, reflectați într-un geam... Le aud vocile într-o odaie alăturată și nu o dată m-am ridicat de la masa mea de lucru ca să mă încredințez dacă nu cumva într-adevăr este cineva acolo...".

Unele afirmații neașteptate găsim în interviurile acordate de Sadoveanu. Deși e convins că specificul romanului nostru este liric, autorul **Baltagului** adaugă: „Eu nu m-am autobiografiat niciodată, n-am crezut că sînt un personaj de roman". Și: „Despre mine, despre sentimentele și credințele mele proprii, nu voi scrie de- cît în ultima mea carte". Socotit în- deobște un descriptiv, el are o părere mai nuanțată: „Am interpretat totdeauna su- fletul meu printr-o simbolică proprie. Natura mi-a servit ca mijloc de expre- sie; aceasta nu înlătură, de bună seamă, observația atentă". În sfîrșit, dacă la Re- breanu scrisul este chinuitor și laborios, la Sadoveanu el este mult mai facil, căci romanul e de multă vreme încheiat în capul scriitorului în clipa așternerii lui pe hîrtie. Totul e, acum, descoperirea to- nului potrivit: „Totul depinde de rezo- nanța primelor pagini scrise: dacă prind sau nu tonul care trebuie să mă intro- ducă în climatul povestirii".

BIOGRAFIC, mai curînd decît li- terar, interviurile lui C. Stere sînt excepționale de atractive. În defi- nitiv, autorul monumentalului ro- man **În preajma revoluției** se referă prea puțin la aspectul artistic al operei sale, și acolo în cuvinte generale, insistînd în schimb pe viața lui și pe documentarul din această operă. Sigur, romanul lui nu e o autobiografie (sîntem mereu puși în gardă contra acestei identificări), dar el izvorăște dintr-o experiență puțin comu- nă, pe care, de la Gherea poate, n-a mai făcut-o nici un scriitor român. Stere este, deci, un personaj înainte de a fi un autor de cărți, o figură mitologică, pe care a pictat-o cel mai bine G. Călinescu în **Pa- tru ore cu d. Const. Stere,** interviu pu- blicat în „Adevărul literar și artistic" din 1932 și nereluat în antologia de față din pricini care-mi scapă. E drept, pe de altă parte, să constatăm că Valer Donea (adică Profira Sadoveanu) ori Teodores- cu-Branițe au știut să smulgă retrasu- lui la Bucov mărturisiri din cele mai tul- burătoare. S-ar putea scrie bune capitole de biografie despre grădina (de fapt, par- cul) plin de plante și copaci rarisimi în mijlocul căruia Stere trăiește și unde noaptea îi dictează lui L. Leoneanu, rînd după rînd, cele opt volume ale romanu- lui său.

Firește, trecînd la ceilalți scriitori, ar fi o mulțime de lucruri de reținut, însă o recenzie nu poate pretinde să fie exhaustivă. Enumerînd, mai mult, proble- mele ivite, să spun, întîi, că am desco- perit citind antologia o romancieră de care nu auzisem și care nu e consemnată de istoriile ori de dicționarele literare. Ea iscălește Mayca Savu (un pseudonim) și a publicat două romane: **Maidanul** în 1935, și **Răzvrătire** în 1936. Nici un critic nu pare a le fi înregistrat. Poate, răsfoind presa vremii, să descoperim niscai recen- zii ori note. Din singurul interviu proba- bil acordat de Mayca Savu (lui C.C. pen- tru „Rampa") la apariția celui de-al doi- lea roman nu rezultă a fi existat vreun ecou critic la **Maidanul.** „Am gata un roman de analiză intitulat **Taina,** o lu- crare masivă de 500 de pagini", declară autoarea. Ce s-o fi ales de el ? Mistere literare, care-și așteaptă detectivul. Apoi, e de relevat că, citite la rînd în cantități mari, adică, interviurile ne lasă o des- tul de neplăcută impresie de vanități exacerbate, rănite, răzbunate etc. Mărtu- risesc că lectura aceasta m-a vindecat, cel puțin pentru un timp, de nevoia de a acorda la rîndul meu interviuri. Se în- tîmplă ca cele mai banale răspunsuri să se umfle, privite din perspectiva cîtorva ani ori decenii, ca niște baloane de să- pun. Un autor de azi se socotește cu un calm desăvîrșit „scriitor total" și asta fiindcă a comis de toate pentru toți (în toate genurile, vreau să spun). Întrebat dacă a fost ajutat de critică, răspunde cu aceeași superbă gravitate: „În măsu- ra în care m-a înțeles". Ca să vezi! Va- nitatea recunoscută ca atare și pedepsită (ceea ce e, desigur, altceva!) ne întîm- pină în cazul lui Z. Stancu. În 1958 scria cele cinci volume din **Rădăcinile sînt amare,** anunțînd alte șapte, în 1960 is- prăvea cele trei volume din ciclul **Desculț** și promitea alte nouă pînă în 1967. Ului- toarea forță de muncă îi întreținea, s-ar zice, aceste speranțe balzaciene. Dar un deceniu mai tîrziu, somat de N. Prelip- ceanu să scrie „măcar o parte din căr- țile plănuite", Z. Stancu se apără cu tris- tețe: „Veniți și Dv. cu **Aveți încă timp.** Nu cred că mai am..." Pînă la urmă, cele mai emoționante pagini din foarte mul- tele în care Z. Stancu a răspuns la între- bări rămîn cele în care vorbește — ca și Stere — nu despre cărți (scrise ori nu), ci despre viața lui, despre copilărie și adolescență îndeosebi. Am dat aceste exemple ca să se înțeleagă că, dincolo de valoarea pe care o are pentru speciali- ști, antologia lui Aurel Sasu și a Ma- rianei Vartic constituie și o istructivă lectură pentru oricine dorește să cunoas- că o parte din secretele scriitorilor sau moravurile literare dintr-o anumită epo- că, fiind așadar, un roman **sui-generis,** făcut din opinii despre romane sau des- pre realitatea care le inspiră.

Nicolae Manolescu

Romanul românesc în interviuri, vol. III, antologie, text îngrijit, sinteze bi- bliografice și indici de Aurel Sasu și Ma- riana Vartic, Editura Minerva, 1988.

Promoția '70

O certitudine

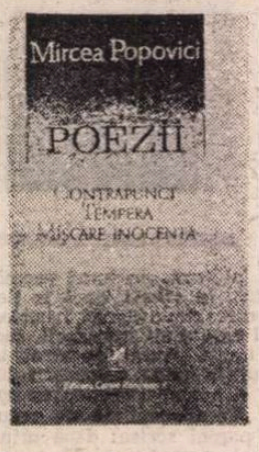
DE LA OLIMPIA RADU (1947—1973) au rămas cîteva zeci de eseuri și articole publicate în re- viste, în principal în „Echinox", o teză de licență despre sursele fantastic- ului în proza românească, precum și un număr relativ mic de studii în manu- scris, toate strînse într-un volum **(Pagini de critică,** 1988) îngrijit de Marian Pa- pahagi, volum apărut după cincisprezece ani de la tragicul sfîrșit al autoarei, de astă dată întîrzierea fiind, mai ales dato- rită contextului, favorabilă unei restituiri depline a uneia din cele mai acute în- teligențe critice din perimetrul promo- ției 70. Citite la mai bine de un deceniu și jumătate de cînd au fost scrise, tex- tele Olimpiei Radu, gîndite și redactate la o vîrstă foarte tînără pentru un critic (20—26 de ani) n-au pierdut nimic din prospețimea originară, sînt „la zi" și cînd e vorba de diagnostice rapide asu- pra unor cărți de la începutul anilor șap- tezeci și cînd adună reflecții pe margi- nea unei teme literare mai cuprinzătoa- re. Farmecul lor vine dintr-un foarte personal amestec de aplomb teoretic și insistență analitică, ambele într-o expri- mare mereu limpede și firească (un fi- resc, se înțelege, al scriiturii iar nu al vorbirii), fluentă, riguroasă și sugestivă. Nu se poate vorbi de un program critic deplin constituit, modelele preferate sînt acelea care circulau în epocă, de la cri- tica arhetipală la structuralism, nu se distinge încă proiectul unei construcții critice de anvergură, deși studiul des- pre sursele fantasticului epic e mult pes- te obișnuitele compilații ale finalului de studenție, se simt deseori ezitări și te- meri, dar pretutindeni, într-o recenzie de treizeci de rînduri sau într-un eseu de mai multe pagini, talentul critic, respec- tiv inteligența specifică, intuiția și expre- sivitatea ordonează dictiunea. Două exemple, din două zone diferite ale lite- rarului, pot fi suficiente pentru a ne face o idee clară despre potențialul cri- tic al tinerei publiciste din excepționala pleiadă de studenți clujeni care au fon- dat „Echinoxul". Unul e luat dintr-o scurtă recenzie la **Armura lui Thomas** de Mircea Ciobanu și conține o judecată critică pe cît de subtilă pe atît de exac- tă: „Textul, fascinant ca scriitură, este de fapt o autoanaliză prin ricoșeu, nemi- loasă și crudă. Autorul caută propria esență, febril, investigînd cazuri limită ale comunicării prin cîntec ori cuvînt, uitînd parcă orice condiționare posibilă, biologică sau socială, a conflictului cu sine însuși al artistului. Pentru Mircea Ciobanu arta nu pare a exista ca un **ce,** ci doar ca un **cum [...].** Condiția tragică a acestei proze este că, în fervoarea unei dezbateri intelectuale de mare elevație și puritate, își autodevoră obiectul: rotundă, închisă, deșteaptă imaginea șarpelui care-și înghite coada". Celălalt e un fragment dintr-un eseu de literatură comparată privind „destrămarea indivi- dualității la Dostoievski și Thomas Mann" și denotă suplețe disociativă, patos inter- pretativ și predilecție pentru formulări- le expresive prin concizie și încărcătu- ră semantică autogenerativă : „Pentru Dostoievski rațiunea nu reprezintă o non- valoare etică, dar ea devine așa cînd nu se mai pune în slujba credinței nevino- vate și candide, cînd nu urmează extaz- ului fericit al poporului în fața lumii lui Dumnezeu. Pentru Thomas Mann, eroul e pîndit în schimb de realitate, pe care nu și-o apropriază niciodată cu desăvîrși- re atunci cînd i se înfățișează sub for- mele unei culturi ale cărei valori s-au corupt și vorbesc despre moarte. Raskol- nikov gustă pînă în cele mai profunde consecințe otrava destrămării și în aceas- tă stare îi parvine revelația adevărului sănătos al vieții, pe cînd Hans Castorp rămîne întotdeauna deasupra evenimen- telor, smulgîndu-se înainte de momentul final îmbrățișării lor mortale. Raskolnikov drept urmare se comportă ca un posedat, iar Castorp ca un experimentator. Dos- toievski se pune în postură de romancier realist și psiholog, iar Thomas Mann de pilduitor și alegorist".

O privire aparte merită studiul-teză de licență „Surse ale fantasticului în proza românească". Nu numai pentru că, de mai mari dimensiuni fiind, îngăduie să se vadă disponibilitățile teoretice și interpretative ale Olimpiei Radu într-o lumină mai complexă dar și pentru că tema însăși avea, la data redactării lu- crării (1970), foarte puțină bibliografie critică autohtonă, ceea ce va fi impus, probabil, autoarei un anumit sentiment de pionierat, confirmat de prezența unor amănunțite „precizări de metodologie", ca și de tendința de a invoca repetat par- țialitatea cercetării. Partea cea mai in- teresantă, ca originalitate dar și ca per- tinență a observațiilor, din acest studiu este dedicată „surselor tematice", ale fantasticului epic românesc. Șase teme ia în discuție Olimpia Radu (dublul, me- tempsihoza, pactul cu diavolul, inițierea, magia erotică și fantasticul psihologic), urmărindu-le constituirea și evoluția la Eminescu, Macedonski, Galaction, Pavel Dan, Sadoveanu, Voiculescu, Mircea Eliade. Apoi, în aceeași manieră sintetică, sînt relevate tehnicile fantasticului (estetica tainei, stilul indirect liber, atitudinea sti- listică, tehnica echivocului), scriitorilor evocați în capitolul anterior adăugîn- du-li-se Mateiu Caragiale, I. L. Cara- giale, A. E. Baconsky, Marin Preda, Ni- colae Breban. O încercare așadar de a acoperi întreg spațiul literaturii națio- nale, pînă în realitatea imediată a acesteia, mai mult un punct de plecare spre o in- vestigație plurală decît o operă conclu- zivă, validînd un interes profesional pen- tru tema cercetată și nu mai puțin mij- loace profesioniste de actualizare a inte- resului. Are dreptate Marian Papahagi să afirme, în emoționanta prefață a căr- ții, că „Olimpia Radu a fost, în toată scurta ei existență, nu o promisiune ci o certitudine". Doar că timpul verbal nu e, acum, cel corect căci, după aceste **Pa- gini de critică,** autoarea lor **este,** în pei- sajul promoției 70 și al literaturii con- temporane în genere, o certitudine criti- că, chiar dacă una cu evoluția frîntă.

L .U.

Fragmente critice

„Apusuri violete în umbra de cerneală“



SEMNALAM, cu cîtva timp în urmă, reapariția — după 41 de ani de la debut — a poetului Mircea Popovici cu un jurnal sentimental în tonurile prefăcute ale romanței simboliste **(Licențe emotive)**. Tot niște false romanțe în stil discret parodic și livresc sînt și poemele din noua carte *), scrise probabil în epoci diferite. Ele lasă o impresie favorabilă de pasionalitate meditată și reverie inteligentă într-un voit amestec de stiluri poetice. Unele pornesc de la Minulescu și Bacovia (poezia vieții provinciale și a amurgurilor violete), altele coboară spre sonetul eminescian cu intuiția timpului ce crește în urmă și a iubirii ce se năruie lent. Sînt și note mai moderne, cum ar fi preferința pentru imaginile desacralizante („trec nori pe bolta-albastră, ca o imensă pernă“, lampa pune pe zid „lopeți de tăceri“) sau tendința de a disimula tragicul existenței în versuri istețe, teatrale, cu o retorică abilă. Temele dominante sînt erosul, timpul și micile întîmplări cotidiene, cum ar fi dejunul, plimbarea de seară, clipele de reverie în singurătatea odăii sau meditația în parcul pustiu.

Mircea Popovici pune, în spiritul generației sale, o imaginație controlată de lecturi și o ironie aproape duioasă în reprezentarea lirică a acestor motive vechi. O clipire șireată a ochiului, o culoare disonantă, un element derizoriu într-un decor solemn, gustul, în fine, pentru butaforie, lasă să se întrevadă în aceste poeme sentimentale spiritul parodic, plăcerea de a persifla marile modele lirice. Parodia nu este însă niciodată atît de puternică încît să nu se simtă în poem accentul de autentică vibrație interioară. Chiar și în această **Butaforie** care adună pozele simboliste și decorurile mai accidentate și mai stridente ale poeziei moderniste, există o iubire nedisimulată pentru muzicalitatea versului și o notă de simpatie pentru vechile trucuri poetice : „Ce veri fierbinți, strivite cu fierul de călcat / își suflă luminarea cu fluturi grei de lene ? / Vom sta la barieră în mici singurătăți / cînd ploi de apă dulce răstoarnă damigene. // Privește, flori ovale aplaudă pe sus / dar nu le știi parfumul vaniliilor frînte. / Pe gard cum se înalță în piețele de flori / par note muzicale întinse să se zvînte.“

Ironia este, aici, mai puternică. În alte poeme (în cele mai multe, în fapt) emoția iese, mai puternic, la suprafața versurilor lizibile, cursive, desfășurate în domoale ritmuri neoclasice. Ele fac elogiul după-amiezelor casnice și al tihnei provinciale : „Aer cald, ochii-s fierbinți / tremură jumătate-nsorită-a orașului / trecem agale, cuminți, / prin mansarde, / anonimi fără steaguri, fără cocarde. // Trecem în alte-ncăperi / prin zgomotul după-amiezelor casnice / ne legănăm în funia antenelor / ce ne-aduc tainice / buletine de știri despre cicloane. // La noi e liniște peste olane, / să facem pasiența din cărți și din palme — / sus uitați de trecători, / iubirile noastre sînt calme“. Doar cîte o imagine este mai insolentă („Cu sîngele tău voi aprinde amnarul / la răsărit...“), cîte un vers, mai nervos, sugerează o existență dramatică, încercată de singurătăți grele : poetul își așteaptă iubita „pe o petardă cu fitilu-aprins / într-o colivie, unde am fost prins“. Toate aceste mici întîmplări, trecute în versuri bine șlefuite, trezesc un rîs cordial și o simpatie statornică pentru poetul care, la mulți ani după debut, nu și-a pierdut gustul pentru fantasmagorii și nici bucuria de a trece totul prin apa ironiei. El dă ca loc de întîlnire sentimentală „la nord sau sigur pe după răsărit“, dimineața își face, conștiincios, gimnastica sentimentală, admiră eșarfele verzi ale pădurii și laudă mîna simplă, albă, „cu cinci amurguri roz“. E o frumoasă grație în aceste elogii pline de tristețe calme și de singurătăți misterioase, ca acestea : „Sîntem singuri, noaptea cade în grave ispite / oprind la țărm oceanul văpăilor pripite. / Să nu uităm clipa plăcerilor avute ; / ea nu se mai repetă, ea nu se mai ascute. // Invariabil toamna-și aprinde ierbi tîrzii / în părul tău, la nunta oglinzii stacojii. / Să-mi amintesc pe unde am pus acele chei / ce merg la garderoba purtatelor idei. // Ți-aud la tîmplă foșnet și literă, de carte, / dar nu se mai repetă nimic, nici pe departe. / S-ascundem în caseta unei profunde stridii, / netulburate gînduri, de timpul cu invidii.“

UNELE poezii se repetă **(Rola de magnetofon, Clapele dimineții** etc.), cu mici și neînsemnate modificări de cuvinte, și nu înțeleg prea bine rațiunea acestor reluări. Există, poate, una singură, de ordin muzical : o temă poate fi rescrisă cu altă stare de spirit și, deci, în altă gamă. N-am observat, însă, la lectură, schimbări mari de ton și nici de viziune. O mai mare fluență doar a versurilor în variantele din urmă și o deodere mai disciplinată a fantezie **Rola de magnetofon)**, spre o lume rocă de obiecte grotești. N-aș spun aceste variațiuni produc mari em Cred că talentul cultivat al Mircea Popovici se exprimă înte în două categorii de poeme : în telul sentimental (cu multe elen te luate din literatură) și, cum am cizat înainte, în romanța ușor înte tualizată în care intră și poezia i rioarelor, și mica boemă provinci și cromatica simbolistă într-o trans nere liberă sau, cum îi zice Mir Popovici într-un vers care-i defin bine stilul, „o scamatorie de poto subtile“. Trebuie să precizez că scar toria este bine ascunsă în aceste el și că **potolirile** arată, cu adevărat, spirit sensibil la „lîncezelile calde“ s umbrele moi ale universului dom tic. Dau un ultim exemplu, **Șirul ploii,** un poem pornit în c de romanță și încheiat ca o paro subțire a literaturii sentimentale și, genere, a asteniei provinciale : „Ci ne vom bate aprig cu insomnia / ne topim în sfeșnice mari de salon mor atunci de dragoste pe ultima fil eroinele tuturor romanelor foileton Balerinele ploii rătăcite în parc / vor întoarce-n casă cu jerbe de hîrtie Noi să păstrăm anonimatul la pos restant / cînd vremea nu mai vrea întîrzie. // Ornat la rever cu gherghi mare / îți voi vorbi despre alte ero ne, / venite la vodeviluri de pr vincie / și-n dantela jupoanelor au se anime.“

Cu aerul lor vechi, cu imagismul l datat, cu ironia lor subțire și cu fant zia proaspătă, **Poeziile** de acum red mensionează opera unui poet notabil „generației pierdute“.

Eugen Simion

*) Mircea Popovici : **Poezii. Contrapunct. Tempera. Mișcare inocentă.** Editura Cartea Românească, 1933.

PROZA

„Printre spini“

ACUM trei ani cumpăram dintr-o librărie bucureșteană o carte zguduitoare care înfățișa, pentru prima oară cu o amplă documentare, comportamentul barbar al ocupanților horthyști față de populația românească în teritoriul smuls din trupul țării prin odiosul dictat de la Viena. Cartea se numea **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940-octombrie 1944,** lucrare elaborată de un colectiv de cercetători avînd drept coordonatori pe Mihai Fătu și Mircea Musat. Nume prestigioase de istorici, sociologi și literați semnau pagini de un dramatism cutremurător. Cartea făcea parte, indiscutabil, din categoria operelor-document, care prin amploarea investigației pur istorice, consumată în aspectele ei cele mai dramatice, își refuza (voit) sublimarea artistică, rezumîndu-se la a consemna fapte și atitudini descrise de martori oculari ai acelor vremuri cumplite în dezlănțuirea lor irațională, antiumană. Cu mijloace epice, romanul istoricului Mihai Fătu, **Printre spini,** abordează același filon tematic*). Alături de scrierile lui Francisc Păcurariu, de volumele **Profesor de istorie** de Pop Simion și **Vinătoare de vrăjitori** de Mircea Vaida, și, într-un fel, de **Orașul ingerilor** al lui D. R. Popescu, romanul **Printre spini** de Mihai Fătu înfățișează convingător drama românilor din Ardealul ocupat de trupele horthyste, siliți să-și părăsească vetrele strămoșești pentru a se refugia la frații lor de dincoace de munți.

Romanul este scris la persoana întîi, iar evenimentele își sporesc cu atît mai mult încărcătura emoțională cu cît cel care le povestește este un copil de doisprezece ani, aruncat cu întreaga puritate a virstei sale în viltoarea unor împrejurări vitrege, în care valorile umane erau pîngărite. Atmosfera patriarhală, ocrotitoare a satului ardelenesc este spulberată de apariția unor oameni violenți străini lumii de acolo, înarmați cu puști și baionete, primii vestitori ai nenorocirilor care se vor dezlănțui asupra pașnicei așezări. Sătenii, dar parcă și natura, dar parcă și ființele necuvîntătoare ale locului „simt“ sinistra primejdie și reacționează. În ochii măriți de spaimă ai copilului, tragedia capătă dimensiuni apocaliptice, planului real al întîmplărilor suprapunîndu-i-se un altul, halucinatoriu, populat cu viziuni de „sfîrșit de lume“ : „Nu mai știu dacă am visat sau nu, dar m-am trezit conștient că în realitate se întîmplă ceva. Inima îmi bătea puternic. Mă frec tare la ochi și încerc să mă desmeticesc... Cîinele lătra, găinile cotcodăceau, vaca în grajd mugea, porcii au început să grohăiască... ! Larma animalelor noastre se amplifica cu cea făcută de animalele vecinilor, ale întregului sat. Oare este vis ? Nu, nu este vis, este realitate. Dar ce fel de realitate este ? Ce s-a întîmplat ? Cine a provocat și cum acest zbucium al animalelor înainte ca oamenii să se trezească din somn ?...“ (p. 43).

Începînd cu partea a treia, acțiunea se precipită către evenimentul cardinal al romanului, de maximă intensitate dramatică : părăsirea forțată a pămîntului natal, smulgerea din matca originară. Cartea se menține în nota sa de roman-document, roman-mărturie despre vremuri cumplite, în care clipele de „liniște și poezie“ sînt puține, covîrșite de imaginile prăbușirii și restriștei : „Sîntem somați să ne adunăm într-un punct indicat cu patul puștii. Cu desagii și boccelele pe umeri, copii în brațe sau de mînă, oamenii pornesc în rînduri ordonate, străjuite de o parte și de alta de soldați unguri cu puști în mîini îndreptate spre noi. Au fost ultimii soldați dintre cei ce veniseră pe pămîntul nostru pe care i-am văzut... Cînd am trecut pe lîngă o birnă vopsită în roșu, alb și verde, ridicată în sus m-am uitat înapoi. În afara siluetelor soldaților acoperite de ceață și cufundate în semiîntuneric, nu am mai văzut nimic. Rămîneau în urmă poveștile tatii, casa noastră, satul, casa vecinilor, a lui Badea Toma și lelea Tulea...“ (p. 81).

Stabilită în teritoriul liber al țării, familia eroului povestitor va trece prin alte grele încercări fiindcă izbucnește războiul, cu întreg șirul de nenorociri și suferințe. Pe acest fundal, personajul principal este obligat să depășească situații-limită, parcurgînd experiențe succesive de „inițiere“, ce-și găsesc deznodămîntul într-o înregistrare timpurie, dar pregnantă, a contactelor cu duritatea vieții : mai întîi este argat pe proprietatea unui țăran înstărit, nenea Lae, apoi muncitor la fabrica „Astra“. În fabrică, adolescentul intră în contact cu muncitorii comuniști, a căror ideologie n-o înțelege, dar la care aderă instinctiv, datorită prieteniei spontane născută între el și „omul mic de statură, zîmbitor și blînd“ pe nume Ciurdariu ; împreună cu acesta participă la o demonstrație a muncitorilor uteciști, sprijinitori ai Frontului Național Democrat.

Actul revoluționar de la 23 August 1944, culminînd cu eliberarea Ardealului și întoarcerea „dezrădăcinaților“ la vetrele străbune, încheie acest roman-mărturie. Dincolo de fundalul zguduitor pe care se desfășoară acțiunea și care, evident, mărește dramatismul cărții, meritul incontestabil al lui Mihai Fătu este acela de a nu se rezuma la stilul descriptivist de-atîtea ori întîlnit în asemenea întreprinderi. Pe tot parcursul volumului autorul urmărește și realizează un efect transfigurator, o transportare prin sugestie și suflu poetic într-un plan de proiecții esențializate.

Corneliu Băran

*) Mihai Fătu, **Printre spini,** Ed. Albatros, 1987.

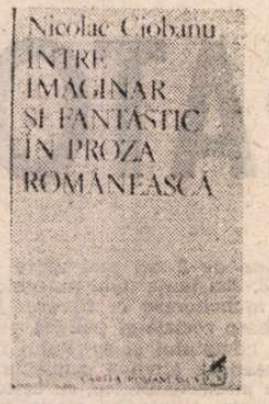
„Revue Roumaine“

■ Actualul număr, 5 din 1988, este dedicat în întregime science-fiction-ului propunîndu-și să popularizeze contribuția românească în acest domeniu. Relevînd că scrierile românești de acest tip sînt, în genere, mai recente, SF-ul fiind intim legat de o anume dezvoltare industrială și științifică ce s-a impus în România abia după 1900, Ion Hobana subliniază, în Cuvînt înainte, că aceste scrieri prezintă o profundă originalitate, o tendință de valorizare a „virtualităților poetice ale genului“, ce le articulează — în mod aparte — în ansamblul mișcării. Număr antologic, revelator pentru dinamica contribuției românești. „Revue Roumaine“ prezintă texte de gen semnate de Al. Macedonski, V. Eftimiu, T. Arghezi, H. Aramă, V. Bugariu, Vl. Colin, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Grămescu, I. Hobana, V. Kernbach, M. Opriță, G. Păun, C.T. Popescu, A. Ungureanu, ordonate într-o succesiune istorică ce permite surprinderea evoluției mijloacelor, a referințelor atît de necesare domeniului dar și diversitatea stilistică a realizărilor. Este ceea ce subliniază criticul Florin Manolescu într-o „Scurtă istorie a S.F.-ului românesc“ și Dan Ursuleanu în articolul „Un «nou val» în SF“. Rubrica **Dialog-contacte** dă posibilitatea lui Cornel Robu să releve impactul traducerilor SF în România și lui Al. Mironov să surprindă posibilitățile de înscriere în circuitul universal a SF-ului românesc. Completate cu recenzii la lucrări centrate pe analiza posibilităților genului ori la scrieri recent apărute, ilustrată cu picturile insolite ale lui Sergiu Nicola și cu tușurile, interesante, ale lui Radu Gavrilescu, actuala apariție oferă un prilej de instructivă și incitantă lectură.

E.V.

Critica

Între imaginar și fantastic



PERIODIC redescoperit, în prezent oarecum umbrit de utopia postmodernistă, conceptul de literatură fantastică a constituit de-a lungul anilor subiectul unor neîntrerupte controverse. Fapt cert, în ciuda negărilor nu o dată vehemente, în literatura română există o accentuată vogă a fantasticului, întreținută de apariția unor scriitori și a unor opere de excepție. Mult timp singura monografie autohtonă dedicată fenomenului i-a aparținut lui Sergiu Pavel Dan, autorul interesantului studiu intitulat **Proza fantastică românească** (1975). N-au lipsit însă nici alte tentative de definire a genului, dintre acestea remarcîndu-se cu predilecție cele aparținînd lui Adrian Marino (eruditul capitol din **Dicționarul de idei literare**, 1973), Ion Biberi sau Al. George, ultimul fiind autorul unei antologii de proză fantastică românească intitulată **Masca** (1982). În unele cazuri, refuzînd să emită definiții proprii, cercetătorii s-au mulțumit cu varianta mai comodă a autohtonizării unor interpretări străine, care, pe lîngă meritele lor incontestabile, aveau marele dezavantaj de a nu putea releva particularitățile fantasticului românesc. În special două asemenea studii au făcut carieră la noi, unul aparținîndu-i lui Tzvetan Todorov, iar cel de-al doilea purtînd semnătura lui Roger Caillois.

Că interesul pentru investigarea prozei de factură onirică nu s-a atenuat nici în ultimul timp ne-o dovedesc recentele eseuri consacrate structurilor imaginarului : Ioan Vultur, **Narațiune și imaginar** (1987), lucrare purtînd subtitlul **Preliminarii la o teorie a fantasticului**, și Ovidiu Ghidirmic, **Proza românească și vocația originalității** (1988), volum ce pornește de la necesitatea reexaminării conceptului de literatură fantastică. În contextul acestei orientări generoase se înscrie și studiul lui Nicolae Ciobanu, **Între imaginar și fantastic în proza românească**, apărut postum *). Propensiunea criticului pentru fantastic este mai veche, cunoscînd o primă concretizare într-un ciclu de articole ce au văzut lumina tiparului în paginile revistei „Luceafărul". A urmat publicarea în 1984 a volumului **Eminescu. Structurile fantasticului narativ**, lucrare reluată în datele ei esențiale și în recenta carte. Studiul pornește de la „una din dilemele ce-au obsedat și mai obsedează încă spiritul critic" atunci cînd e vorba de ansamblul marilor structuri narative ale prozei românești, și anume „constanta reticență față de revelarea fantasticului literar ca o componentă a imaginarului". Fără să fi avut reputația unui redutabil polemist, N. Ciobanu și-a exprimat dezacordul față de cei care așează sub semnul întrebării vocația pentru fantastic a literaturii române. Ca urmare, opinia eseistului se transformă — fie și indirect — într-un răspuns împotriva detractorilor, scopul lui fiind acela „de a delimita traseul unei posibile istorii a prozei românești raportată la complexul și extrem de nuanțatul fenomen de sublimare fantastică a imaginarului". N. Ciobanu explică reticența manifestată de unii critici literari față de chemarea pentru fantastic a scriitorului român prin „teroarea" dogmatică exercitată de definițiile-etalon și, implicit, prin „prea marea obediență față de prototipurile calificate drept «modele» impuse — cu o reală pregnanță — de literaturi precum cea germană, cea engleză, cea nord-americană, cea rusă și (îndrăznim a susține!) cea franceză". Autorul trece în revistă în mod critic principalele contribuții dedicate fantasticului. Pe tot parcursul cărții se simte mîna unui eseist versat, bun cunoscător al fenomenului investigat, care nu se ferește să abordeze problemele controversate ale genului, pe care le rezolvă într-o viziune personală, bogat argumentată estetic. N. Ciobanu mînuiește cu abilitate tehnica decupajului. Recurgînd la studii de prestigiu, eseistul nu se ostenește să reformuleze idei vehiculate cu strălucit talent de către alții, preferînd selecția citatelor semnificative, ordonate sub forma unui abil „montaj" critic.

Elementul de noutate al cărții trebuie căutat în faptul că, spre deosebire de alte interpretări teoretice autohtone situate în descendența lui Roger Caillois, Tzvetan Todorov, P.-G. Castex și M. Schneider, eseul lui N. Ciobanu pornește cu predilecție de la studiile despre basm ale lui V.I. Propp. Diferența este izbitoare. Dacă Roger Caillois, de exemplu, emite postulatul incompatibilității literaturii fantastice cu basmul, N. Ciobanu subminează această opinie susținînd, dimpotrivă, că fantasticul reprezintă o trăsătură definitorie a genului. Ba mai mult, reflectînd marile mituri ale umanității, creația populară a fost și continuă să rămînă o permanentă sursă de inspirație pentru cea cultă, deci și pentru proza de factură onirică. Astfel, aproximativ o treime a cărții urmărește **Însemnele originare** ale fantasticului, identificate în **basmul folcloric** și în **cărțile populare**.

După amplul preambul teoretic, partea cea mai substanțială a volumului, este dedicată **Modelelor tutelare** : Eminescu, Creangă, Caragiale. N. Ciobanu relevă particularitățile fantasticului eminescian, opuse trăsăturilor specifice fantasticului din literatura universală. Susținută cu bogate decupaje din textul nuvelelor, investigația tinde către exhaustivitate. Eseistul are meritul de a se ocupa nu numai de capodoperele prozei eminesciene, ci și de creațiile mai puțin cunoscute de către cititori. Deosebit de pertinente sînt și comentariile despre opera lui Creangă. Rămîne însă de văzut în ce măsură acceptăm ipoteza prezenței fantasticului în cadrul basmului sau, dimpotrivă, situîndu-ne pe poziția lui Roger Caillois, considerăm fabulosul feeric drept o specie situată la frontierele literaturii fantastice. N. Ciobanu explică apariția fisurii ce favorizează insinuarea fantasticului în opera povestitorului humulestean în programatica ireconciliere dintre logica realului (planul nuvelistic) și logica suprarealului (planul miraculos-fabulistic). Relevînd ceea ce este specific în opera fiecărui prozator investigat, eseistul decodifică în proza lui Caragiale „pecetea unui autohtonism balcano-oriental fascinant". N. Ciobanu identifică în opera autorului **Scrisorii pierdute** existența unui proces evolutiv de la simplu la complex, în măsură să evidențieze originalitatea fantasticului.

Nu știm dacă autorul a mai avut răgazul necesar să încheie și cel de-al doilea tom al studiului său, consacrat fantasticului în literatura contemporană. Oricum, pregătită îndelung, **Între imaginar și fantastic în proza românească** reprezintă o contribuție originală în definirea unuia dintre conceptele controversate ale literaturii.

Gheorghe Glodeanu

*) Nicolae Ciobanu, **Între imaginar și fantastic în proza românească**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Noaptea cea mai lungă

HARALAMB ZINCĂ poate fi considerat drept autorul român cu cele mai multe reușite în materie de roman polițist și de spionaj. Facem această disjuncție a speciei, cuprinsă de regulă sub termenul de roman **polițist**, pentru o mai bună înțelegere a scrierilor acestui fecund autor, pentru care cele două categorii de romane sînt domenii distincte, deși interferente.

De la început, trebuie făcută precizarea că domeniul „policier", deși mult gustat de cititori, nu face decît în mod întîmplător obiectul criticii literare, o asemenea literatură fiind adesea catalogată minoră și fără un statut estetic. Motivul : autorii de romane polițiste sau de spionaj, se spune, nu reușesc, decît într-o mică măsură, să pună în romanele lor problema condiției umane. Și totuși, romanul de spionaj și cel polițist există ca specie, nu numai în planurile editoriale (ca modalitate de rentabilizare), ci există ca fenomen literar, fiind literatură foarte citită. Cu alte cuvinte, literatura polițistă ca și cea de spionaj, acceptată sau nu de critică, este, din punctul de vedere al cititorului, o realitate. Mai ales romanul de spionaj s-a dezvoltat în mod deosebit în ultimele decenii ; istoria contemporană, cu precipitări de ordin politic și social, cu revoluții, războaie etc. oferă condiții unui asemenea gen de scrieri. Dacă pînă la ultimul război mondial romanele de spionaj erau niște biografii romanțate, consacrate unor spioni celebri, cărțile ce tratează asemenea teme, apărute după război, depășesc caracterul idilic-romanțat și devin scrieri bazate pe documente, chiar pe dosare autentice, care — tratate după legile creației literare — explică epoca, o definesc, răspund unor întrebări de istorie politică. În această ultimă categorie se înscrie și recenta carte a lui Haralamb Zincă, a doua din seria **Noaptea cea mai lungă.** *)

Haralamb Zincă își subintitulează cartea „roman istoric", intenționînd să facă istorie contemporană, mai exact, să scoată la lumină, ca-ntr-o adevărată **carte albă**, o serie de documente secrete, descoperite în diverse arhive, documente care, complinite cu imaginația scriitorului, explică o anumită perioadă a celui de al doilea război mondial, și anume, frămîntările pentru ieșirea României din alianța cu Germania.

Există printre cititori convingerea că un dosar al unui proces de spionaj (sau al unor cazuri de spionaj) este, prin simpla lui copiere parafrazată, un roman. Enigmaticul, **suspansul** urmăririi faptelor, necunoscutul sau aventura unor cazuri concrete ar asigura, fără prea mult efort din partea scriitorului, carnea unei narațiuni. Tocmai această prejudecată intenționează s-o spulbere cărțile lui Haralamb Zincă.

Marea confruntare este, așa cum reiese din expunerea documentară a cărții, confruntarea între spionajul hitlerist și serviciile secrete de informații românești (al armatei și al Siguranței), între oamenii politici români pe de o parte și conducerea trupelor și diplomației germane, pe de alta. Ne sînt deconspirate note diplomatice secrete, referate ale spionilor, comunicate militare etc. Autorul știe să intarsieze întreg acest material în fluxul narativ al romanului, încît cititorul nu se îndoiește nici o clipă de autenticitatea lui.

Războiul, așa cum în mod indirect este definit, are în romanul de față (ca și în serialul anterior, **Pe urmele agentului „B-39"**) trei accepții : războiul diplomatic, războiul **din umbră** (al acțiunilor de spionaj), și războiul armatelor ; în cea din urmă accepție (cea mai cunoscută), războiul nu e posibil fără o bună pregătire **din umbră** și această carență explică, într-o anumită măsură, eșecul războiului hitlerist. Pînă în ultimul an al războiului, militarismul german punea accentul pe spionajul militar ; în ultimul an al războiului conducerea germană instituie un spionaj complex : militar, economic, sociologic, psihologic, politic etc. Dar această invenție (brevetată de Gehlen), ca și mult visata „armă secretă", a venit prea tîrziu.

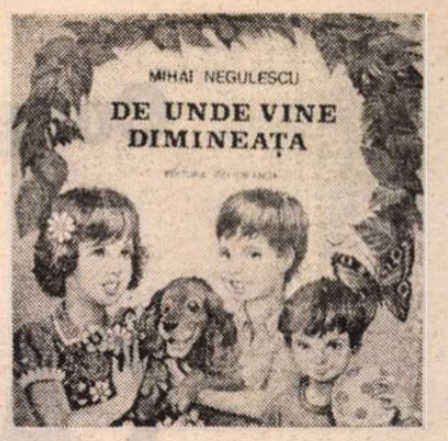
Romanul lui Haralamb Zincă ne dovedește că și pacea trebuie pregătită **din umbră**, pregătire la care contribuie Biroul 2 al Marelui Stat Major al Armatei, Serviciul secret de informații, oameni politici ai regimului, oameni politici din opoziție, diplomați, agenți etc.

Unele personaje poartă nume reale, altele nu, ca, de exemplu, ziaristul Ruga sau chestorul Rinderiu, dar toate joacă același rol estetic, îndeplinindu-și corect rolul de personaje, concurînd la definirea personajului principal care este epoca, și anume frămîntarea politică și diplomatică pentru obținerea armistițiului în vederea întoarcerii armelor.

Autorul este bine documentat, cunoaște epoca și evenimentele ei, chiar evenimentele de culise diplomatice, dezvăluindu-ne, în acest context, date rămase pînă acum numai în arhive. Cartea se citește dintr-o singură răsuflare, avînd un stil cursiv, neîmpodobit, tocmai de aceea antrenant, autorul cunoscînd nu numai tehnica romanului de spionaj în general, dar avînd chiar o tehnică personală, combinînd documentarea cu ficțiunea, plasîndu-l pe cititor în fața unui film fascinant atît prin reconstituirile cît și prin emblemele lui. Ce-și poate dori mai mult un romancier ?

Emil Manu

*). Haralamb Zincă, **Marea confruntare**, Editura Militară, 1988.



O poezie a limpezimilor

CĂ literatura pentru copii cere ingeniozitate lirică și disponibilitate sufletească e un lucru bine știut. Poetul Mihai Negulescu este unul din autorii obsedați de copilărie — ca stare în sine, ca magmă sufletească, în care inocența și duioșia, inteligența sprințară și vocația jocului coexistă fericit.

Și tot așa, copilăria e spațiul protector al memoriei : totul se întîmplă sub fulguрația amintirii ei, copilăria e aerodromul de pe care decolează, la scurte intervale de timp, metaforele.

Întîlnim des această situație în poezia lui Mihai Negulescu din ultima sa carte, **De unde vine dimineața*)**, mostră de spontaneitate și de freamăt liric.

Nici o alterare a tonului inocenței nu perturbă notele acestui cîntec stenic și limpede, nimic din plictisul existențial nu se poate infiltra în această sferă de tandrețe : „Dimineața vine pe vînt / dimineața vine pe soare / sau o aduce un cuvînt / și uneori un semn de întrebare. / Vine dimineața pe roți de crizantemă / ori romaniță ? / Ia-o în brațe, fetiță / Ia-o băiete, de poți... // Dimineața vine din vechiul geam / de la cămara bunicii ? / Citeodată crește pe ram și o culeg lăcrămioare. // Vine dimineața pe cer / dintr-un cireș, dintr-un tril... / Sau suie ca un elicopter / prin bucuria de a fi copil".

Fără artificii, cu o naturalețe captivantă, vecină firescului reportericesc, poetul își culege subiectele din realitatea imediată, din lumea cea colorată a copilăriei dar trage cu ochiul și la reacția adultului, dîndu-i ici-colo prilej de emoție, de nostalgie ori chiar de mică îngîndurare : „Lasă pașii tăi să vină / pînă-n stradă, prieten drag. / [...] Dar cu strada, mic-voinic, / lumea ta abia începe... / Hai cu noi și vei pricepe / **ce e mult, ce e nimic.**" (s.n.)

Călătoria, aeroportul, avionul sînt, toate acestea, subiecte și obiecte la care autorul recurge cu o anume periodicitate, fac parte din recuzita sa imagistică cea mai intimă. Deci — și nu e întîmplătoare deloc această sublimă predilecție ! — **zborul.** Autorul cărții **Aeroportul alb** (Editura Ion Creangă, 1975) rămîne un îndrăgostit de zbor, de iluzia desprinderii, a plutirii, de fascinația păsării de metal ce trece mult deasupra norilor bătînd cu ciocul ei imens, argintiu în gratiile coliviei sonice.

Există la Mihai Negulescu o capacitate de-a spune cu ton firesc, deosebit de natural, gîngășii anume, ca în aceste versuri desenate cu iuțeală în forfota aerogării pe un pliant Tarom : „Ora patru, ora cinci / e aproape decolarea / Tată toți copiii mici / se fac mari de așteptare?" **(Seară pe aeroport).**

Joaca, șugubeața panglicărie rimată, umorul și asociația de idei fac laolaltă, într-o combinație știută de autor, versuri atractioase, oportune lecturii micilor cititori, le dăruiesc o aură luminoasă, stenică ; simțul ludic e ca un val ce se apropie, vine, vine, ne înghite în spuma lui, cu mic, cu mare, aducîndu-ne aminte de copilărie, de freamătul indicibil al lui Jarry, de cărțile cu Apolodor ori de joaca superioară a lui Arghezi. Rima e la mare preț, explorată cu insistență și știință, mai cu seamă cea surprinzătoare ca în vesela poezie **Un ponei, doi ponei** : „Corbul, coarba / s-ar juca de-a baba oarba // Pițigoiul / călărește măturoiul ! Un delfin / scrie cifre fără chin // Ursul Panda / vrea lalele de Olanda // O broscuță / a vînat mămăliguță // Cîmpanzeul e certat cu leul. / Ursul brun / e pe scorbură stăpîn // Elefantul / uită să își facă patul // Rinocerul / știe unde-ncepe cerul. // Ciinele Enot / a slăbit de tot. // Ciinele Azor / e... vizitator. // Un ponei — doi ponei / poartă-n șa băieții mei".

Mihai Negulescu este un poet — de intensă și îndelung verificată expresie lirică — al copilăriei. De pe fericitul ei aerodrom decolează de fapt toate visele noastre.

Cleopatra Lorințiu

*) Mihai Negulescu, **De unde vine dimineața**, Editura „Ion Creangă".

Congresul al IX-lea al P.C.R.

CALEA GÎNDIRII CREATOA

PENTRU PACE de Gh. Ioniță

CU legitimă mîndrie toți comuniștii, întregul popor român aniversează împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment înscris cu litere de aur în istoria României, deschizător de epocă nouă în dezvoltarea socialistă a patriei. Prin modul profund creator și revoluționar cu care a abordat sarcinile și obiectivele dezvoltării societății românești în noua etapă a devenirii socialiste, prin larga deschidere spre perfecționare continuă în toate domeniile și sferele vieții sociale, Congresul al IX-lea al partidului se constituie într-o strălucită prefață a unei perioade de dinamism fără precedent, de uriaș avînt creator al maselor largi, al întregului popor, de măreție izbînzi. Forumul comuniștilor din iulie 1965 a ales în înalta funcție de secretar general al partidului Comunist Român pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, înflăcărat revoluționar și patriot, eminent militant comunist și conducător cu o largă viziune dialectică asupra proceselor politice, economice și sociale, care și-a pus pecetea remarcabilei sale personalități pe toate marile opțiuni și înfăptuiri ale națiunii noastre din această epocă de minunate realizări în toate sferele vieții materiale și spirituale, denumită și recunoscută ca „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Cei 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. relevă, în mod plenar, faptul că aceasta a reprezentat o deschidere cu adevărat epocală, o prefigurare a orizonturilor transformării noastre socialiste și comuniste, o descătușare a tuturor forțelor naționale canalizate spre o operă constructivă vastă și multilaterală. „Congresul al IX-lea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a marcat o nouă etapă în activitatea partidului nostru comunist, în întregul proces revoluționar, a deschis calea gîndirii și activității creatoare, a perfecționării întregii munci de conducere și făurire a noii orînduiri, a socialismului în România".

Congresul al IX-lea se reliefează ca un moment cu implicații adînci asupra vieții și activității partidului, a poporului român, prin abordarea într-un spirit nou, profund creator a problemelor fundamentale ale țării, ale construcției socialiste, ale dezvoltării și perfecționării forțelor de producție și relațiilor sociale, ale îmbunătățirii organizării și conducerii vieții sociale, ale creșterii rolului științei în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, ale adîncirii permanente a democrației prin participarea directă a maselor la conducerea societății, ale creșterii nivelului de trai material și spiritual al poporului, ale întăririi unității și independenței națiunii noastre socialiste.

În elaborarea liniei politice stabilite de Congresul al IX-lea, P.C.R. a pornit de la necesitatea înțelegerii și aplicării creatoare a legităților și adevărurilor generale, universal valabile, la condițiile și realitățile din țara noastră, de la teza că nu există și nu poate exista o singură cale, un singur model pentru edificarea societății socialiste ca, de altfel, a oricărei societăți, și că cele mai bune soluții pentru asigurarea dezvoltării rapide a țării se pot întemeia pe studiul realităților naționale și într-un permanent dialog constructiv cu experiența practică generală a construcției socialiste, a dezvoltării societății omenești în ansamblu. Prin aceasta au fost descătușate energiile clasei muncitoare, ale țărănimii, ale intelectualității, ale tuturor oamenilor muncii, asigurînd un drum nou, liber gîndirii și acțiunii revoluționare. Congresul a analizat obiectiv, critic activitatea de construire a socialismului în țara noastră și a stabilit orientările de perspectivă, pornnd de la necesitatea înlăturării tuturor denaturărilor și abuzurilor, a tot ce era vechi și perimat, a dogmatismului și șablonismului, a unor concepții antiștiințifice, deschizînd calea continuării și dezvoltării spiritului revoluționar, afirmării a tot ceea ce este nou în toate sectoarele de activitate.

Perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului ilustrează justețea politicii P.C.R., forța politică conducătoare a societății, centru vital al întregii națiuni, care își îndeplinește misiunea istorică de a conduce poporul spre împlinirea celor mai luminoase idealuri de progres și bunăstare. Mărețele realizări obținute în timpul ce a trecut din 1965 evidențiază originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic, făurirea conștiinței revoluționare a maselor. Ca urmare a aplicării ferme a liniei politice elaborate de Congresul al IX-lea al partidului, de congresele și conferințele naționale ce s-au succedat în acești ani, România a obținut succese în creșterea și modernizarea forțelor de producție, în înfăptuirea consecventă a industrializării, în dezvoltarea celorlalte ramuri economice, în asigurarea condițiilor pentru ridicarea nivelului de viață al poporului. România a devenit o țară industrial-agrară, cu o industrie dezvoltată, modernă, cu o agricultură socialistă avansată, cu un înalt grad de civilizație și de cultură. Pretutindeni pe cuprinsul patriei au fost înălțate impresionante ctitorii socialiste, veritabile monumente ale muncii, care desemnează azi chipul României socialiste.

CONGRESUL al IX-lea a imprimat un curs înnoitor dezvoltării țării, prin elaborarea și aplicarea unei strategii unitare pentru asigurarea progresului multilateral al tuturor zonelor și localităților. Reorganizarea teritorial-administrativă din anul 1968 a creat cadrul corespunzător pentru înfăptuirea cu fermitate a politicii de amplasare rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul patriei, de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor. Aceasta a determinat concentrarea unor mijloace importante în județele și zonele slab dezvoltate, asigurîndu-se pentru aceasta ritmuri medii de dezvoltare superioară ritmului mediu de dezvoltare pe economia națională. Astfel, au fost construite pe întreg teritoriul țării circa 8 880 de capacități de producție în industrie, agricultură și celelalte ramuri, s-au creat peste 250 de platforme și zone industriale, odată cu dezvoltarea și modernizarea celor existente. Fiecare județ dispune astăzi de cel puțin 4—5 centre industriale. Dacă în anul 1968 existau 29 de județe care realizau un volum total de activitate de pînă la 20 miliarde lei, 11 județe cu un volum de activitate de peste 20 miliarde lei, în prezent nu mai este nici un județ cu activitate economică sub 20 miliarde lei. Astăzi, în 6 județe volumul total al activității economice depășește 100 miliarde lei, în 4 județe volumul este între 80—100 miliarde lei, în 7 județe între 60—80 miliarde lei, iar 24 județe au o activitate economică între 20—60 miliarde lei.

Puternica dezvoltare a forțelor de producție în toate județele și localitățile țării a determinat schimbări profunde în structura socială, în viața economico-socială. Pe întreaga țară, gradul de ocupare a populației a fost, la sfîrșitul anului 1987, de 489 persoane la 1 000 locuitori, numărul personalului muncitor din industrie, raportat la 1 000 de locuitori, fiind aproape de 2 ori mai mare decît în anul 1968. Existența unui puternic detașament muncitoresc în fiecare județ reprezintă baza socială și politică pentru dezvoltarea climatului și spiritului revoluționar, întărirea alianței muncitorești-țărănești cu intelectualitatea, cu toate categoriile sociale, a întăririi disciplinei și răspunderii în muncă, a intransigenței și combativității comuniste.

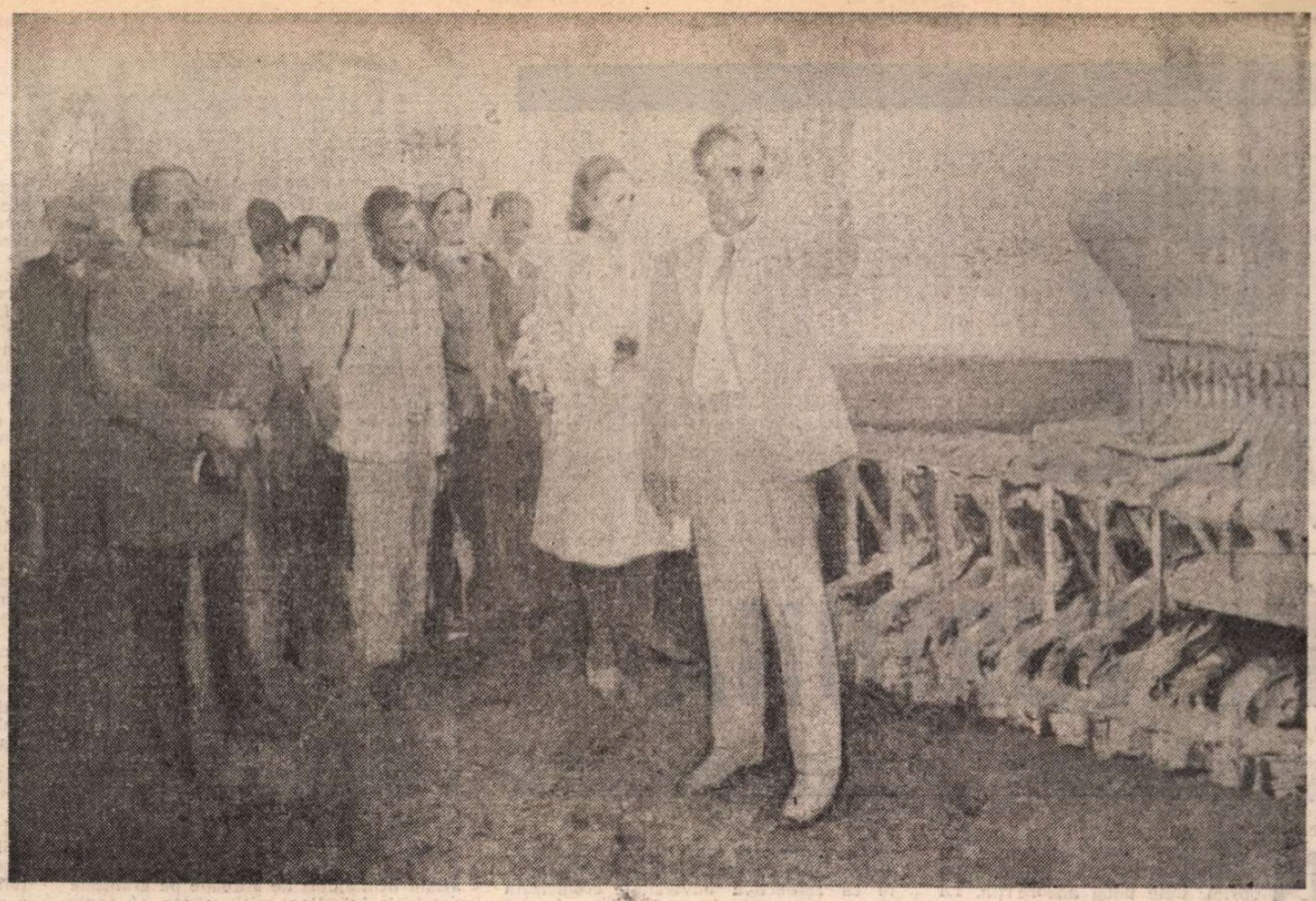
În centrul întregii politici economice a partidului și statului nostru de edificare a unui sistem economic național unitar și armonios dezvoltat, în profil teritorial și pe domenii, s-a aflat industrializarea socialistă a țării, ca singura cale de valorificare superioară și în interesul întregii națiuni a resurselor materiale și naturale de care dispune țara noastră, de afirmare a României pe orbita progresului și civilizației. Este meritul istoric al Congresului al IX-lea al partidului de a fi revăzut și elaborat un nou concept propriu privind industrializarea, respingînd orice tendințe de subapreciere a posibilităților și aspirațiilor poporului român. Definitoriu pentru desfășurarea procesului de industrializare, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, este faptul că el s-a realizat pe baza efortului propriu, prin orientarea patriotică a principalelor mijloace și resurse materiale și financiare spre industrie, ca ramură care generează și impulsionează dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție la nivelul întregii societăți. În acest răstimp, s-a realizat o unitate deplină între industrializare, acumulare și dezvoltare. Alocarea în ultimii 23 de ani a peste o treime din venitul național pentru acumulare a avut ca rezultat făurirea unei industrii dezvoltate moderne, asigurarea bazei tehnico-materiale pentru progresul rapid al întregii economii. Peste 80% din valoarea fondurilor fixe, care se ridică la 3,2 trilioane lei, au fost puse în funcțiune în perioada de după Congresul al IX-lea. Producția industrială, față de anul 1945, este de peste 120 de ori mai mare. În prezent, producția industrială a anului 1945 se realizează în circa 3 zile. Semnificativ pentru afirmarea neabătută a forței industriale a țării este și faptul că, dacă în întreg deceniul al șaselea, ponderea industriei în venitul național a rămas practic neschimbată — de circa 44% — după Congresul al IX-lea s-a accentuat tot mai mult rolul ei de ramură conducătoare a economiei naționale, sporindu-și continuu contribuția la formarea venitului național, asigurînd să dețină 62,5%.

Partidul Comunist Român a conceput și concepe înfăptuirea industrializării ca un proces de durată, cu obiective strategice și orientări tactice stabilite pentru fiecare etapă, în corelație cu realizările dobîndite, cu posibilitățile tehnico-materiale existente, cu cerințele progresului general al țării, cu necesitatea armonizării proceselor de dezvoltare a complexului economic național cu imperativele participării intense la circuitul economic internațional.

Definirea rolului agriculturii ca ramură de bază a economiei românești, stabilirea obiectivelor și căilor dezvoltării sale, fundamentarea componentelor esențiale ale întregii politici agrare au constituit o preocupare majoră a Congresului al IX-lea al partidului, reluată, adîncită și îmbogățită ulterior cu definirea de către secretarul general al partidului a conceptului de nouă revoluție agrară. În mod deosebit s-a subliniat necesitatea imperioasă a dezvoltării concomitente și puternice atît a industriei, cît și a agriculturii, ca premise fundamentale ale edificării unei economii socialiste dinamice, stabile și echilibrate. „În întreaga activitate din agricultură — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să pornim permanent de la faptul că ridicarea puternică a producției agricole vegetale și animale reprezintă o necesitate obiectivă pentru înfăptuirea cu succes a Programului partidului, că agricultura constituie, împreună cu industria, ramură de bază hotărîtoare pentru dezvoltarea societății noastre. De aceea, nu trebuie să subapreciem nici industria, nici agricultura, ci să acordăm toată atenția necesară dezvoltării armonioase a acestor două ramuri fundamentale ale economiei românești cît și celorlalte sectoare de activitate".

Pornind de la acest imperativ s-a acționat susținut pentru realizarea unei agriculturi intensive, de mare randament, obținînd creșterea producției și îmbunătățirea condițiilor de muncă și de viață ale țărănimii. Baza tehnico-materială a agriculturii a sporit deosebit, s-au realizat irigații pe o suprafață de peste 3,5 milioane ha., precum și alte importante lucrări de îmbunătățiri funciare, de

ARE



PRIMĂVARA de Eugen Palade

sporire a potențialului productiv al pămîntului. Producția agricolă a fost în 1987 de 2,5 ori mai mare față de anul 1965 și de aproape 9 ori față de anul 1945. Noua revoluție agrară are ca obiectiv : dezvoltarea intensivă a producției, obținerea unor recolte record, sporirea pe această bază a contribuției agriculturii la dezvoltarea generală a țării, creșterea rolului științei în promovarea progresului, îmbunătățirea organizării și planificării unitare a agriculturii, perfecționarea proprietății socialiste de stat și cooperatiste, îmbunătățirea condițiilor de viață și de muncă ale țărănimii.

Puternica dezvoltare economico-socială a țării în cei 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, marcată prin succese remarcabile în toate sectoarele economiei naționale, se exprimă și în grandioasele lucrări, cum sînt marile cetăți industriale din domeniul metalurgiei, chimiei, construcțiilor de mașini, energeticii și din alte domenii de activitate, canalele Dunăre—Marea Neagră și Poarta Albă—Midia-Năvodari, complexele hidrotehnice pe riurile interioare, noile porturi la Dunăre și Marea Neagră, drumul național „Transfăgărășanul", metroul bucureștean.

UNA din marile opțiuni politice de largă perspectivă istorică care marchează epoca de după Congresul al IX-lea al partidului o constituie promovarea noii revoluții tehnico-științifice ca factor fundamental al politicii de accelerare a progresului țării, în noua etapă de consolidare socialistă, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. La baza acestei opțiuni a stat concepția științifică despre construcția socialismului ca o operă socială de uriașă amploare și complexitate, care necesită cunoașterea aprofundată a fenomenelor și cerințelor vieții, aplicarea legilor economice obiective, contribuția activă a oamenilor de știință în toate domeniile creației materiale și spirituale. Ținînd seama de rolul important al științei în procesul de transformare revoluționară a societății, de faptul că cercetarea, gradul și ritmul de aplicare a rezultatelor ei în economie reprezintă o puternică forță materială a societății, unul din factorii hotărîtori ai creșterii economice în această perioadă, partidul nostru a acordat o atenție deosebită creației științifice naționale, sporirii contribuției acesteia la prosperarea economică și socială a țării. Activitatea din acest domeniu a fost orientată permanent în direcția împletirii cercetării fundamentale cu cea aplicativă, asigurării unei legături strînse, dialectice între latura teoretică și cea practică. Ansamblul de măsuri aplicat în cei 23 de ani care au trecut de la istoricul congres din iulie 1965 a urmărit : perfecționarea rețelei de cercetare, crearea de noi institute, centre și laboratoare de cercetare în ramurile deficitare, apropierea unităților de cercetare de principalele centre de producție, îmbunătățirea îndrumării cercetării, integrarea cercetării și învățămîntului cu producția, perfecționarea conducerii, planificării și finanțării activității de cercetare, astfel încît să se asigure concentrarea eforturilor asupra acelor teme care pot să contribuie efectiv la soluționarea problemelor actuale și de perspectivă generate de industrializarea țării, de progresul agriculturii și al celorlalte ramuri ale economiei naționale. Activitățile de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, introducere a progresului tehnic, de învățămînt și producție au fost așezate, la nivelul fiecărei ramuri, în sisteme integrate în ce privește organizarea, dar mai ales obiectivele urmărite.

Potrivit obiectivelor fundamentale ale procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, cercetarea științifică a fost îndrumată permanent prin activitatea neobosită a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu spre obiective esențiale : organizarea acesteia în strînsă concordanță cu cerințele producției materiale și cerințele sociale, orientarea cu prioritate spre cunoașterea și valorificarea resurselor naționale, perfecționarea tehnologiilor existente și elaborarea altora noi, sporirea contribuției la soluționarea mai rapidă a problemelor complexe de care depinde dezvoltarea în ritm înalt a forțelor de producție ale țării, creșterea eficienței economice, intensificarea cercetărilor în domeniul științelor economice și sociale, abordarea cu mai multă îndrăzneală a cercetării științifice din domeniul fizicii, chimiei, matematicii, a problemelor noi, actuale și de perspectivă. Toate acestea au permis ca, în prezent, să obținem în toate domeniile cercetării științifice și tehnologice rezultate originale de excepție, o însemnată parte din acestea fiind priorități românești de prestigiu confirmate și recunoscute pe plan internațional, comparabile ca valoare teoretică și eficiență practică cu soluțiile, rezolvările și dezvoltările teoretice și aplicative de vîrf pe arena mondială. „În cei 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Consfătuirea de lucru din 23 iunie 1988 — s-au lichidat cu desăvîrșire multe stări de lucruri negative și greșeli din trecut, S-a dezvoltat larg și s-a precizat mai bine rolul științei și culturii în făurirea noii orînduiri sociale, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului și comunismului fără a așeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, ale cunoașterii umane, în general".

PROGRESUL economic, științific, tehnic pe care îl presupune orînduirea socialistă este într-o legătură dialectică cu progresul în cultură, în artă, în perfecționarea continuă a omului, în dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor. Ideile novatoare promovate cu consecvență de la Congresul al IX-lea al partidului au generat o efervescență creatoare pe măsura dinamismului și mutațiilor calitative intervenite în viața social-economică și politică a țării. Perioada celor 23 de ani care au trecut de la congresul deschizător de epocă nouă a constituit cadrul istoric al unei afirmări fără precedent a creației literar-artistice, a întregii mișcări culturale. În toate domeniile — în literatură, teatru, muzică, arte plastice, cinematografie — s-au realizat opere de valoare ancorate în realitatea socialisă a patriei, cu un profund mesaj umanist și un bogat conținut de idei, la un înalt nivel artistic.

Rolul intelectualității a căpătat noi dimensiuni și valori după Congresul al IX-lea al partidului care a reafirmat, cu claritate și responsabilitate revoluționară pentru viitorul țării, că știința, cultura, activitatea politico-educativă sînt componente esențiale ale procesului de edificare socialistă și comunistă. Integrîndu-se eforturilor întregului popor, muncind cu pasiune și dăruire, oamenii de știință, creatorii de noi valori spirituale, întreaga intelectualitate, a cărei pondere în totalul populației active se ridică la 20 la sută față de 11 la sută în anul 1985, aduc remarcabile contribuții la îmbogățirea patrimoniului științific și cultural național, la dezvoltarea societății noastre, la afirmarea ei pe plan internațional. Creatorii, oamenii de artă și cultură, prin întreaga lor activitate, sînt chemați să contribuie la îndeplinirea sarcinilor centrale în activitatea politico-ideologică și cultural-educativă. Prin operele lor, creatorii dezvoltă în rîndul oamenilor muncii, pe baza nobilelor idealuri ale socialismului și umanismului revoluționar, dragostea față de țară și popor, față de partid, contribuie la dezvoltarea patriotismului. În același timp, cultivă în rîndul maselor spiritul de prietenie și conlucrare în lupta pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru pace, independență și suveranitate națională. Un aport educativ-formativ deosebit sînt chemați creatorii să-l îndeplinească în educarea tineretului patriei în spiritul muncii și prieteniei, pentru ca toți tinerii să-și însușească nobilele idealuri ale socialismului și comunismului, cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane. „În întreaga activitate politico-educativă — arată secretarul general al partidului în Expunerea la ședința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie 1988 — va trebui să angajăm cu și mai mare putere uniunile noastre de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului".

În activitatea de formare a omului nou un rol de mare importanță are literatura care, inspirîndu-se din realitățile social-politice ale țării, din trecutul istoric, din lupta revoluționară a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român, trebuie să sădească în conștiința maselor largi dragostea față de muncă, viață și realizările noastre socialiste, față de istoria unică și unitară a poporului român. De altfel, istoria, așa cum se arată în programul ideologic al partidului, trebuie să stea la baza întregii activități politico-ideologice, de educare revoluționară, patriotică a tuturor oamenilor muncii. „Cu 23 de ani în urmă — arăta în Expunerea din 23 iunie tovarășul Nicolae Ceaușescu — cu puțin timp înaintea Congresului al IX-lea în întîlnirea pe care am avut-o cu unii lucrători din domeniul creației literar-artistice am pus problema ca adevărata inspirație pentru toți creatorii trebuie să fie poporul, realizările societății noastre și m-am referit la ceea ce spunea cu mult în urmă Leonardo da Vinci — că e mai bine să bei apa din izvor, decît din ulcior. Cu atît mai actual este acum acest lucru, cu cît, din păcate, mulți caută ulcioare foarte vechi, le dezgroapă pentru a bea apa din ele, în loc să meargă la izvoarele dătătoare de viață — ale științei, ale progresului din toate domeniile de activitate".

Omul societății noastre este și trebuie să fie, într-o măsură tot mai mare, un om cu un larg orizont cultural și politic, care își fundamentează acțiunile, motivațiile în participarea activă și responsabilă în întreaga activitate economico-socială pe o concepție dinamică, receptivă la transformările pe care le cunoaște continuu viața.

Climatul de deschidere spre nou, spre inovare și creativitate care caracterizează epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului a fost susținut prin dezvoltarea unei puternice baze materiale pentru activitatea cultural-educativă. În acești ani de mari înfăptuiri și inițiative, a început să se desfășoare Festivalul național „Cîntarea României" — vastă mișcare cultural-educativă chemată să asigure participarea activă și permanentă a maselor la dezvoltarea culturii, a spiritualității noastre socialiste. „Cîntarea României" s-a afirmat ca un cadru de manifestare a democrației culturii și creației, subordonat, asemeni întregii noastre activități educative, politicii de formare a omului nou cu înalte calități morale și politice, cu o temeinică cultură generală și profesională, capabil să acționeze în mod revoluționar pentru înfăptuirea Programului partidului de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Procesul de prefacere radicală a întregii societăți a fost posibil pentru că în centrul strategiei revoluționare pe care a inaugurat-o Congresul a IX-lea al partidului s-a aflat teza că socialismul și democrația sînt indisolubil legate, că socialismul se făurește cu poporul pentru popor. Pentru Partidul Comunist Român, democratizarea largă a vieții politice, participarea maselor la decizia economică și politică au reprezentat și reprezintă un principiu esențial pentru ridicarea pe o nouă treaptă calitativă a întregului proces de construcție revoluționară, pentru înaintarea rapidă a țării pe calea consolidării și făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Acest principiu a fost transpus în viață prin originalul și atotcuprinzătorul sistem al democrației muncitorești-revoluționare la baza căruia se află autoconducerea muncitorească în industrie și agricultură, în știință, învățămînt și cultură, congresele și conferințele oamenilor muncii din ramurile de bază ale economiei și ale vieții spirituale, participarea directă a celor ce muncesc la adoptarea și înfăptuirea hotărîrilor fundamentale pentru viitorul patriei.

Un rol important în cadrul sistemului democrației noastre revine Frontului Democrației și Unității Socialiste, creat în 1968, în lumina hotărîrilor Congresului al IX-lea al partidului privind perfecționarea și lărgirea cadrului organizatoric pentru participarea directă a maselor la conducerea vieții sociale, F.D.U.S. reunește, sub conducerea P.C.R., 35 de organizații de masă, obștești și profesionale, printre care, sindicatele, organizațiile de copii și tineret, asociațiile oamenilor de știință, uniunile de creație, consiliile oamenilor muncii de diferite naționalități, constituind cel mai larg organism politic, patriotic, revoluționar, cu caracter reprezentativ.

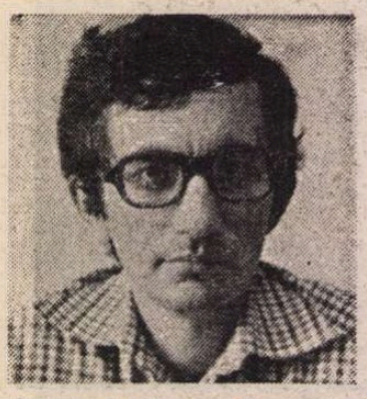
PERIOADA inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului este perioada în care România, străbătînd noi trepte în transformarea ei socialistă, s-a afirmat, totodată, ca un factor activ și constructiv în viața internațională, promovînd o politică externă de largă deschidere, militînd consecvent pentru elaborarea și cooperarea cu toate statele, cu toate forțele înaintate ale contemporaneității, pentru rezolvarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea, în primul rînd a dezarmării și lichidării subdezvoltării.

Orientările fundamentale ale acestei politici sînt strîns legate de Congresul al IX-lea al partidului și realismul lor se relevă în extinderea și diversificarea legăturilor internaționale ale României, ale Partidului Comunist Român. Astăzi, România socialistă întreține relații diplomatice cu 140 de state — mai mult decît dublu față de 1965 —, iar relații economice și cultural-științifice cu peste 155 de state. La baza politicii externe românești s-au situat și se situează principiile egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța, respectarea dreptului fiecărui popor la dezvoltare proprie.

ÎN perspectiva trecerii la o nouă etapă, superioară în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, aniversarea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului este un prilej deosebit pentru toți comuniștii, pentru întregul popor de a afirma și manifesta încă o dată hotărîrea și aderiunea deplină la politica științifică, realistă a partidului nostru. România dispune de o puternică bază materială, tehnică, științifică, culturală pentru realizarea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința națională din decembrie 1987 privind dezvoltarea economică intensivă și realizarea unei noi calități a muncii și vieții pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, obiective strategice hotărîtoare pentru însuși viitorul patriei.

Poporul român, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul general, conducătorul României socialiste tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiește cu abnegație și dăruire politica de făurire a noii orînduiri sociale pentru afirmarea scumpei noastre patrii pe treptele civilizației socialiste și comuniste.

Ion Ardeleanu



Voicu BUGARIU

ÎN FURTUNĂ

NOAPTEA s-a lăsat și pentru cei de pe „Venus". Deriva a fost oprită. Cele două ancore țin. La fel cele trei legături dintre platformă și mineralierul „Adjud". Ține și cablul dintre „Venus" și minuscula navă a „Pemarom"-ului, „Buteni".

Furtuna continuă, parcă întețindu-se. Nimeni nu se mai interesează de pronosticurile meteo. Oricum ar fi, o eventuală schimbare în bine s-ar instala prea lent pentru ca să mai conteze. Toți simt că destinul platformei se va decide acum, în cîteva ore. De vină este poate epuizarea nervoasă. După două zile și o noapte de neodihnă, nimeni din comandament sau din afara lui nu mai este în stare să estimeze situația cu deplină luciditate. Obiectivitatea din primele faze ale călătoriei este ceva de domeniul trecutului.

Fețele celor din comandament exprimă trăiri hibride. Reporterul Constantinescu, el însuși aflat aproape de sfîrșitul puterilor, găsește energia de a constata că oboseala este un solvent de sentimente. În zadar mai caută pe fețe expresii univoce. Tot ce poate vedea este de regulă o succedare, uneori lamentabil de rapidă.

Tomescu, omul de fier, insensibil la orice emoție, cel capabil să-și țină firea indiferent de capriciile întîmplării, șeful înnăscut, bărbatul aflat aproape de vîrsta senectuții, aflat la etatea cînd un general este în culmea carierei sale, la un apogeu, intelectual, beneficiind, în plus, pe cît este omenește posibil, de invulnerabilitate afectivă... Acum, cînd zvîcnirile platformei fac să vibreze cablurile și parîmele într-un mod înfricoșător, cînd pe eliport și chiar în ușa cabinei de comandă apar fețele unor oameni cunoscuți, dar ale căror trăsături sînt atît de modificate încît în prima clipă aproape că nici nu îi mai recunoști, cînd vîntul bate cu o înverșunare parcă anume îndreptată împotriva fiecărui om de pe platformă în parte, iar valurile acoperă puntea și scaldă scările de acces spre cel mai înalt nivel al platformei, inspectorul, încet-încet, se transformă într-un bărbat atins de inexorabilul început al bătrîneții. Pe fața lui este scrisă oboseala. Mai mult chiar, o istovire în stare să dizolve totul. Este prezent în cabina de comandă, e încă șeful comandamentului de pe platformă, este consultat în legătură cu orice decizie, dar trăsăturile încep să i se prăbușească, linia energică a gurii lui este instabilă, exprimînd pentru intervale de timp tot mai lungi renunțarea interioară. Din cînd în cînd, zîmbește slab, cu o blîndețe necunoscută mai înainte la el. Dar nimeni, cu excepția avidului reporter, nu-i observă zîmbetele de renunțare duioasă. Da, așa ar putea fi denumite. O duioșie legată de triste constatări referitoare la limitele propriei energii, exprimînd milă de sine. Sînt zîmbete adresate nimănui, pierdute în aerul umed, duse de vîntul neîndurător.

Arată altfel și directorul adjunct Banciu, autorul de panseuri al „Pemarom"-ului, bărbatul energic, în ciuda vîrstei sale situate înspre șaizeci, șclipitorul inginer de foraj, bunul organizator, diplomatul capabil să evite unele conflicte fățișe doar pentru a le ciștiga apoi în instanțe mai lente, paternalistul, cel dispus să-și considere subordonații niște copii ai săi, să îi trateze ca atare și, poate, chiar să îi iubească precum un tată adevărat. Coama romantică, încărunțită și rărită nu se potrivește cu privirile derutate, ce-i drept repede corectate, priviri a căror sclipire inițială este de teamă și umilință. Teamă de moarte, umilință în fața unei situații în stare să reducă logica la dimensiunile unui instrument ridicol de inoperant. În privirile lustruite de neputință ale lui Banciu se citește și ciuda, slabă, repede dispărută, o ciudă legată de pierderea oricărei prerogative ierarhice. Grimase repede trecătoare pot fi zărite pe trăsăturile lui ascuțite, de om nervos, cu arderi și mod de a gîndi prea rapide pentru a lăsa corpului vreo posibilitate de a crește în greutate, de a atinge rotunjimile etalate de unii dintre cei împăcați cu ideea renunțării la frămîntările maturității. Din decorul său psihologic face parte și conflictul cu Nebreanu. Acum, este ceva cu totul supărător, simte că respectiva adversitate cronicizată este, a fost mai degrabă, ceva cu totul pueril, ba chiar mai mult, de neînțeles. Resimte tentația de a se îndrepta spre oponentul său de la „Pemarom" și a-i cersi împăcarea, întinzîndu-i mîna. De cîteva ori, după vreo zvîcnitură mai violentă a platformei, este pe punctul de a se îndrepta spre inginerul șef, spre a-și pune în aplicare intențiile pacifiste. O ultimă rămășiță de energie, o microscopică revoltă interioară îl opresc.

Oponentul lui Banciu are un alt mod de a reacționa în fața situației disperate a platformei. Spre deosebire de mai vîrstnicii Tomescu și Banciu, a căror incipientă stare de prostrație este evidentă, el se agită, nu stă locului o clipă. Apare în cabina de comandă, dar nu rămîne acolo decît puțină vreme. Cîțiva oameni îl însoțesc în parcursul lui haotic. A participat cu un entuziasm oarecum exagerat la legarea platformei de „Adjud". A tras de parîme, a strigat, încurajîndu-i pe ceilalți. A tras cu pistolul de bandulă, deși n-o mai făcuse niciodată. Asta numai pentru că marinarii de pe „Venus" avuseseră ezitări la început. A stricat două rachete, dar nimeni nu a avut vreme să bage de seamă că inginerul șef ar fi trebuit să-i lase pe cei de meserie să țintească și să tragă. Agitația lui este poate tonică pentru oamenii de pe platformă. La fel strigătele lui, de cele mai multe ori inaudibile din cauza vîntului. Urmărindu-i mișcările neîntrerupte, cineva ar putea să-și amintească de unele actrițe îmbătrînite, care n-au stare, iar cînd vorbesc își solicită la maximum mușchii feței. Spectatorii nu au astfel timp pentru estimări de amănunt. Desigur, în cazul lui Nebreanu nu poate fi vorba despre așa ceva. Dar comportamentul său ascunde ceva, s-ar putea spune. Teama, frica ? Neras, barba neagră aduce trăsăturilor sale o duritate de-a dreptul spectaculoasă, subțire, nervos, cu brațe puternice și mișcări rapide, el ar putea să îi apară unui observator drept autenticul șef al unei platforme unde evoluția evenimentelor a bulversat ierarhiile și a scos la iveală adevăratele feluri de a fi ale oamenilor. Dar această impresie s-ar destrăma la o analiză mai atentă, care ar constata că Nebreanu acționează haotic, nu urmărește un anumit scop — nici n-ar avea ce urmări în momentul de față —, se agită, de fapt, pentru a ascunde, față de alții și de el însuși, teama ce îl scurmă. Orgoliul l-a mînat spre soluția hiperactivității cu rol de mascare. Tot el îl susține în interpretarea dificilului rol, îl ajută să-și învingă epuizarea, să treacă peste momentele cînd îi invidiază pe Tomescu și pe Banciu pentru renunțările lor fățișe la orice salvare a aparențelor în materie de rezistență la oboseală.

Mihordea, omul cel mai uzat de evenimente din comandament, se menține în continuare într-o postură echilibrată. Acest aspect ar avea o explicație simplă. Este marinar de profesie, furtuna este meseria lui, ca să zică așa. Ar mai fi și modul lui rezervat de a se comporta, indiferent de situație. Pe o față ca a lui nu prea se pot vedea multe. Cu toate acestea, cu toate acestea... Cîte o sclipire de disperare fatalistă, da, s-ar putea exprima astfel, trece prin privirile sale. Nu este teamă, nu. Mai degrabă sentimentul absurd că marea „trișează", merge prea departe ! În timpul „armistițiului" ce urmează după învingerea derivei, figura lui îndîrjită și sceptică spune : Am făcut tot ce a fost omenește posibil, acum ar trebui să avem și puțin noroc, fiindcă, marinărește judecînd, șansele noastre de salvare nu sînt prea mari.

Și Crintea, inginerul nemulțumit înainte de plecare de neincluderea în comandament a unui specialist „jack", bărbatul la patruzeci și opt de ani, parcurge un moment intensiv al vieții sale. Dar în cazul lui este ceva mai deosebit. Nu pare a resimți vreo teamă de moarte. În privirile sale limpezi, pe fața lui aflată dincolo de oboseală se poate zări o certitudine de fanatic. Reporterul remarcă siguranța lui de sine, iar la un moment dat înclină să o taxeze drept exagerată, aflată primejdios de aproape de granițele patologicului. Dar ezită, simte că inginerul se comportă normal. Să fie vorba despre altruism ? Despre o încercare repetată de a le menține celorlalți moralul ridicat ? În ordinea importanței, rolul lui Crintea în perioada de după începerea derivei se situează pe locul al doilea. El a condus cele cîteva ridicări ale picioarelor. Spre regretul lui, imensul angrenaj (fiecare picior cîntărește șapte sute de tone) nu are decît un număr limitat de poziții, nu poate fi ajustat de prea multe ori, în raport cu apropierea de țărm. Crintea stă în cabina de comandă. Cafelele, aduse în continuare de Mehmet, îi fac în mod vizibil bine. Gesturile sale sînt strunite, la fel modul său de a vorbi. Doar paliditatea extremă a feței arată că n-a mai dormit de două zile și o noapte.

Reporterul înclină să stabilească o relație între comportamentul lui Crintea și cel al inginerului Imbru. În amîndouă cazurile este vorba despre cîte un proces vizibil. Este posibilă o analogie, cugetă Constantinescu, în genul celei dintre copilărie și senectute. În vreme ce inginerul Jack, alimentat de o energie secretă, uimitoare, pare tot mai sigur de sine, Imbru lasă impresia că se stinge. S-a simțit rău în mai multe rînduri, a fost obligat să stea la orizontală, pentru ca medicamentele luate să-și facă mai bine efectul. Disparițiile lui din cabina de comandă au fost tot mai lungi. De fiecare dată cînd s-a întors, părînd din ce în ce mai abătut, cei din comandament s-au cam ferit să îl privească în ochi. Iar el, a început să vorbească tot mai puțin, plasîndu-se progresiv în rolul unui spectator. Are un scaun al lui, în partea din dreapta a cabinei de comandă. Cît lipsește, nimeni nu i-l ocupă. Se așează pe el, de îndată ce revine. Apoi, cineva din comandament îl întreabă cum se mai simte, dacă nu cumva ar fi cazul să stea numai în cabina lui. El clatină din cap, semnalînd că starea sănătății sale este deocamdată destul de mulțumitoare. Trăsăturile frumoase ale feței lui nu s-au modificat, desigur, dar peste ele persistă umbra unei umilințe. Constatînd-o, reporterul simte, peste răcoarea pompată fără încetare de vînt, un frison de compasiune.

Pentru un amator de expresii ale unor oameni aflați într-o situație excepțională mai este încă foarte mult de văzut și de înregistrat. Dar, găsește energia să reflecteze reporterul, pentru a te transforma într-un aparat impasibil de filmat ar trebui să te dedublezi, să devii personaj dintr-un roman al platformei primejduite și, simultan, narator al respectivelor evenimente, un narator stînd comod acasă și înșirînd cuvinte ! Cel aflat pe platformă și atît de puternic încît să uite că el însuși se află într-un real pericol ar avea, într-adevăr, ce vedea.

L-ar urmări pe operatorul din echipa de filmare a regizorului Dan Voiculescu. Un băiat tînăr, sub treizeci. A avut un mic acces de spaimă, a cerut într-un fel destul de neconvenabil să fie dus imediat pe mal. Dar acum, se pare, și-a revenit, a găsit în el însuși resurse pentru un comportament demn. Filmează în reprize scurte, pentru că nu prea mai are peliculă. Mi-a spus că și-a păstrat ultimii metri de peliculă pentru apogeu. Care apogeu ? Nici el nu știe. Face și înregistrări audio. Cu banda de magnetofon stăm mai bine.

Sînt interesanți și alți oameni de pe platformă. Veselul asistent medical, amatorul de table și de tachinerii dătătoare de bună dispoziție... Pare a deține, la fel ca și Crintea, o anumită certitudine optimistă. Simt eu că totul o să se încheie cu bine, îi spune lui Constantinescu. O atitudine asemănătoare au și alți oameni cunoscuți de reporter în timpul călătoriei. Jocul de table continuă, așa, ca o sfidare a destinului. Cei liberi îl joacă imperturbabili, sfidînd tangajul. Paliditatea fețelor lor se accentuează uneori pe neașteptate, dar nimeni nu arată în vreun fel că i-ar fi teamă.

În jurul orei douăzeci temerile lui Mihordea se adeveresc. „Venus" primește cîteva lovituri, una după alta. Sînt, parțial, efectele încercării mineralierului de a porni spre larg, tractînd platforma.

Mai întîi se rupe, cu un plesnet de bici uriaș, cablul ancorei din babord. Din motive imposibil de explicat în împrejurările date, mineralierul înaintează mai întîi spre larg, iar apoi efortul său scade brusc, suprasolicitînd ancora respectivă. La puțină vreme plesnește, întorcîndu-se vertiginos asupra platformei, cablul metalic ce leagă „Venus" de „Adjud". După cîteva minute se rup și cele două parîme vegetale. Mai rezistă doar legătura cu „Buteni" și cea de a doua ancoră, cea de la tribord. Deriva reîncepe. După un moment de ezitare, masa enormă a platformei se pune în mișcare, îndreptîndu-se înspre țărm.

ÎNTRE „Venus" și „Pemarom" continua să funcționeze fără nici o defecțiune legătura radio. Cei din comandament — și după ei, la scurtă vreme, toți cei interesați — erau astfel în măsură să afle ce se petrecea, cum se desfășurau manevrele ce urmau să ducă la oprirea derivei și apoi la tractarea platformei spre larg, în ape nepericuloase.

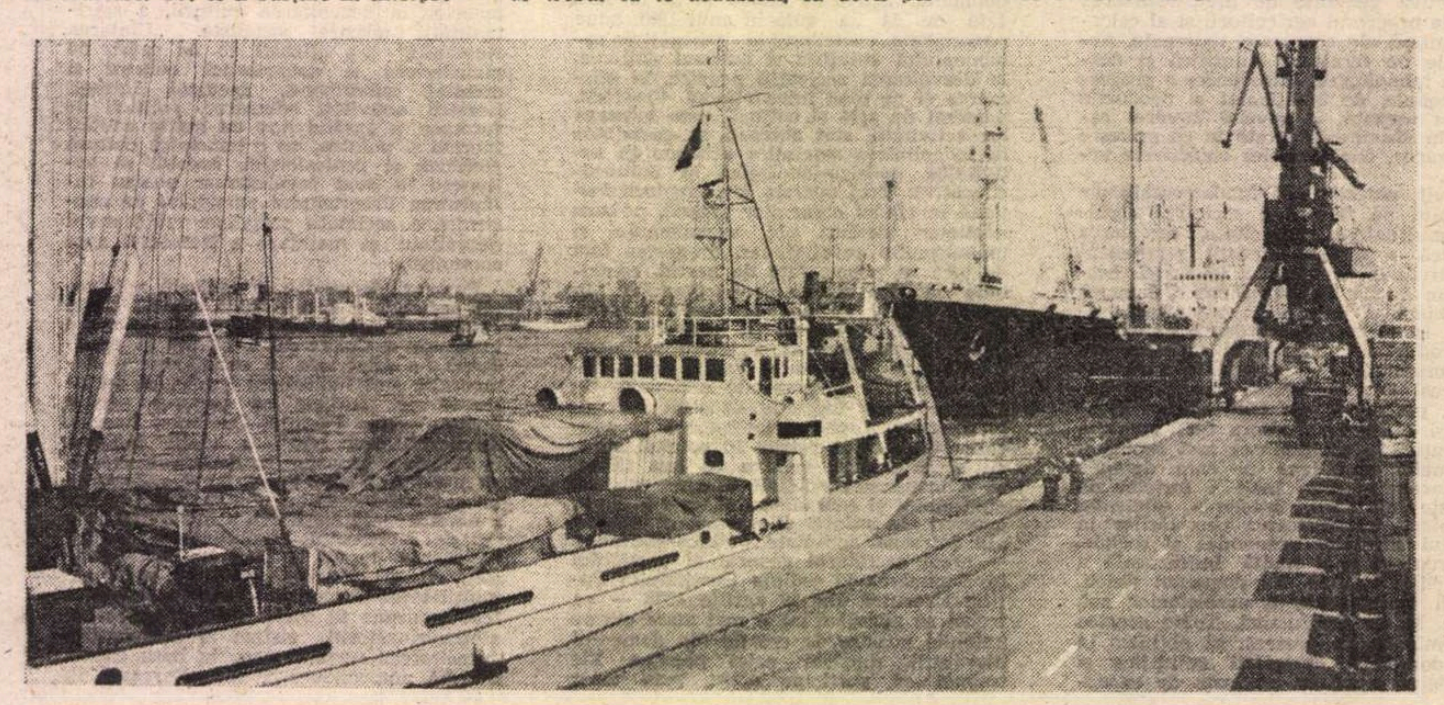
Se parcurgea un moment de relativă relaxare. Legarea primei parîme vegetale de petrolierul „Adjud" reușise. Cele două ancore ale platformei fuseseră fundarisite și marinarii de pe „Venus" spuneau că sînt bine fixate.

Îmbucurătoare era și rezistența legăturii dintre platformă și nava „Buteni". Era așteptată realizarea cît mai rapidă a unor noi legături între „Venus" și „Adjud". Da, se părea că totul merge spre un sfîrșit bun. În fond, se hazardase directorul general să rostească în fața celor doi superiori ai săi, cine depinde de mare nu poate niciodată să aibă un coeficient maxim de siguranță. Oricînd poate interveni ceva. Drept urmare, nu strică un oarecare spirit aventuros. Varlam și Caravan se mulțumiseră să soarbă în continuare din cafele.

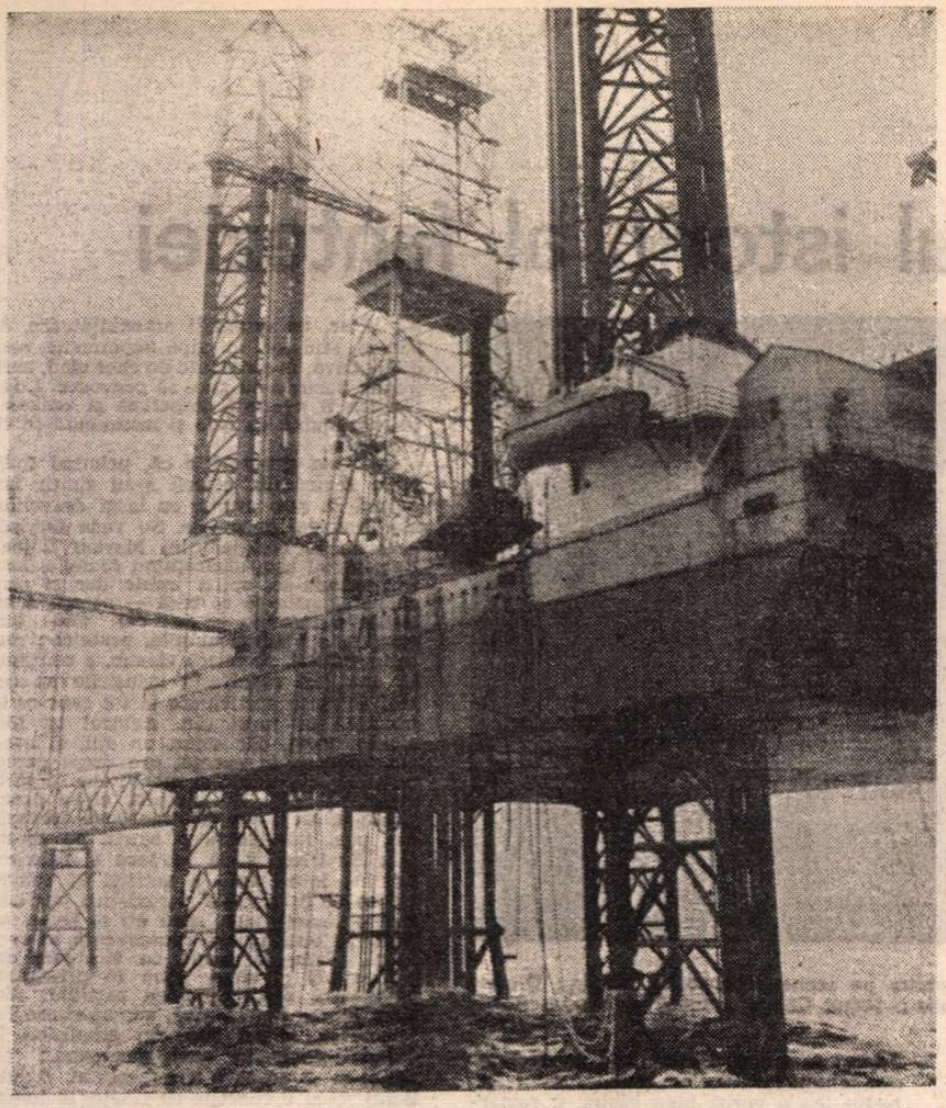
Pe la ora cinci după-amiaza, în fața Malvinei se prezentă un tînăr chel și neras, al cărui mers legănat părea destul de neobișnuit la un intelectual.

— Doctor Ionescu Ion, se prezentă el, după ce salută. Aș vrea să vorbesc cu directorul general. Noul venit părea dezgustat dintr-o pricină lipsită de orice legătură cu „Pemarom"-ul. Cred că este ceva urgent.

Niciodată vreun solicitant nu i se mai adresase astfel Malvinei. În condiții normale secretara ar fi încercat să afle a-



În portul Constanța



Noua platformă românească de foraj submarin

mănunte de la acest vizitator în chip evident provenit din București. Dar de această dată oboseala fu mai puternică decît curiozitatea ei de mangustă. Se mulțumi să constate, pentru sine, că în privirile doctorului cel chel și neras sclipea o autoritate curioasă, de un fel special, greu de definit, independentă de determinări administrative, ținînd de un domeniu impalpabil, dar real.

— Este în ședință de comandament, spuse ea cu o anumită bunăvoință. — Din pricina oboselii, fața ei cu trăsături fine părea aproape străvezie —. Stați și dumneavoastră pe aici. Nu vă pot lăsa să intrați.

— Nici nu vreau să intru, replică sec Ionescu.

— Șeful are obiceiul să tot iasă. Se duce să vorbească la radio. O să-l puteți aborda.

Cristea ieși după vreun sfert de oră, timp în care Ionescu, avînd aerul că rezolvă mintal o problemă destul de incilcită, aștepta foarte liniștit. Malvina spuse neutru :

— Dinsul are o treabă cu dumneavoastră. Vă roagă să-l ascultați. Zice că este ceva urgent.

— Nu prea văd ce ar fi, spuse Cristea, întinzîndu-i solicitantului mîna într-un gest mecanic.

— Profesorul Negrescu a rămas pe aici, spuse Ionescu, omițînd să se mai prezinte. Cu dumneavoastră a discutat, nu ?

— Da, cu mine. I-am dat toate lămuririle. Îi mai pot fi cu ceva de folos ? — Directorul general trăia o satisfacție legată de punerea în practică a măsurilor adoptate de comandament. Era conciliant, aproape binevoitor —. Vă ascult !

— Am venit aici din proprie inițiativă, zise mohorît Ionescu. V-aș ruga să îl includeți în comandamentul dumneavoastră.

— Directorul general își ascunse uimirea —. Este la curent, s-a documentat.

— Bine, dar nu se pricepe ! După cîte știu, este matematician. V-a trimis dinsul să vorbiți cu mine în problema aceasta a includerii în comandament ?

— Nu. — Ionescu avu un gest reprimat de nervozitate —. V-am spus doar că am venit din proprie inițiativă. A discutat pe aici cu oamenii, știe... A citit și cărți de specialitate. — Cristea avu un început de suris neîncrezător, dar rămase în continuare politicos —. Cred că v-ar putea fi de folos.

Directorul general nu răspunse. Pe buzele lui zîmbetul sceptic se întări.

— Văd că nu mă credeți, spuse Ionescu. Să știți însă că pățania platformei este originală. Or, profesorul este specializat, ca să zic așa, tocmai în astfel de situații. Am convingerea că v-ar putea ajuta.

— Bine, se decise Cristea. Am aici doi șefi de la minister. Trebuie să îi întreb. Nu sînt de capul meu.

— Este imposibil să nu fi auzit de el. Directorul general se întoarse în sala de ședințe. Reveni peste vreo cinci minute. Orice urmă de neîncredere dispăruse de pe fața sa.

— Vă rog să îl chemați, dacă sînteți bun, spuse. — Dintr-odată Cristea deveni mai apropiat —. Deși, acum deciziile au fost luate. Nu văd ce ar mai putea interveni. Mineralierul e foarte puternic. Este o jucărie pentru el să scoată platforma în larg. — Adoptă tonul semi-oficial de la început —. Inspectorul general îl cunoaște personal. S-a bucurat că are ocazia să îl revadă.

Ionescu ieși cu mersul lui legănat. Pe coridor era lume. Șocante erau mai ales femeile, văzute de el și mai înainte. Nu se mișcaseră de acolo. Schimbau cîte o vorbă între ele, dar mai mult tăceau. Fețele lor, parcă împietrite de o presimțire imposibil de învins prin argumente raționale, contrastau în mod vădit cu optimismul moderat, dar real al lui Cristea. Ionescu își stăpîni impulsul de a le pune cîteva întrebări. Ar fi fost o bună ocazie să afle cum reacționează niște soții standard într-o împrejurare de un tip tot mai rar reprezentat în lumea modernă, unde primejdia fizică este aproape abolită, lăsînd loc în schimb unor, diabolic de diferite, pericole psihologice și morale.

Grupul cercetătorilor interesați de mentalități se adunase aproape în întregime. Singura absentă era Camila Maniu, plecată în mod intempestiv la București. „Retragerea" ei, legată de o istorioară amuzantă în sine, părea acum, în curtea „Pemarom"-ului, unde oameni îngrijorați și obosiți se mișcau încet, lipsită de orice importanță.

Se stătea în microbuz. Din cînd în cînd, cîte unul sau doi ieșeau după noutăți sau pentru a intra în vorbă cu vreun om mai binevoitor. Își făcuseră cunoștințe la „Pemarom". Destul de mulți dintre cei aflați în incinta întreprinderii de foraj marin știau că în microbuzul cu număr de București se află fiul inginerului Crintea, tatăl inginerului Negrescu și nepoata de frate a inspectorului Tomescu, șeful de la minister atît de adesea vizibil la sediul „Pemarom"-ului și pe platforme.

Cînd Ionescu reveni în microbuz nu vorbea nimeni. Profesorul Negrescu recitea liniștit niște fișe. Clopoțeanu, pe scaunul șoferului, fuma, suflînd fumul afară prin geamul deschis. Buzdugan scria ceva într-un caiet. Alături, Claudia Cazimir părînd interesată, privea peste umărul lui, lăsînd impresia că așteaptă să i se dea lămuriri.

— Domnule profesor, spuse Ionescu, avînd aerul unui elev care a făcut o șotie, sper că nu o să vă supărați pe mine...

— De ce să mă supăr ? Unde ai fost ?

— La director.

— Și ?

— V-am propus...

— Pentru ce ?

— Să faceți parte din comandament. Și așa sînteți la curent cu toată operația. Nu v-am cerut permisiunea, pentru că...

Negrescu îl întrerupse ridicîndu-și palma cărnoasă, cu degete scurte :

— Și ce-au zis ? — Zîmbetul asiatic lipsea —. Au fost de acord, presupun.

— Da. Vă invită acolo. Chiar acum.

Negrescu se mișcă precaut.

— Ai avut o idee bună, zise. Chiar am o teorie pentru situația de acum a platformei. Poate o să le fie de folos în vreun fel, deși... — Coborî încet din microbuz —. Vii cu mine ?

Ionescu nu spuse nimic, rămînînd pe locul său. Profesorul se îndreptă către intrarea întreprinderii, ocolind grupurile de oameni aflați în așteptare.

Malvina se ridică la apariția lui Negrescu. Un gest care îi provocă o mică grimasă de durere.

— Sînt foarte obosită, se scuză ea.

— Și eu mă simt obosit, spuse profesorul, ușor atins de o mirare nepotrivită cu situația. Este uzura psihică.

Secretara îl introduse în sala de ședințe. Deocamdată știrile erau bune. Din moment în moment urma să înceapă operația de tractare a platformei către larg.

(Fragmente din romanul „Platforma".)

Petru REZUȘ

Mioritică

Mai sînt încă toamne frumoase,
cu frunze de-argint și de-aramă,
ce-n liniști mari or să se lase,
cînd bucium pe culme mă cheamă.
Izvoare-or să sune-n otăvi de mătase,
dînd coaselor vremii-a lor vamă,
și doinele-aceleași, vechi și tînguioase,
vor mai îngîna altă mamă.

Va trece iar umbra ei lin pe poteci,
spunîndu-i mereu pe-al lui nume
feciorului, frînt de baltagele reci
ce nu mai e pe-această lume.
Doar fluierul lui, în zăbava de vînt,
va da chip etern aceluiași cuvînt.

Flori de tei

Lui Mihai Eminescu

Se plimbă și acuma poetul pe alei,
iar tainicele vise i se citesc pe față ;
n-a încetat nînsoarea acelor flori de tei
ce i-au sfințit crîmpeiul de zbuciumată viață.
Și stele rotitoare se mai ivesc pe cer,
supuse ne-ndurării destinului de fier.
Fugara umbră-i merge, mlădie, înainte,
și-i pare că e dînsa venind legănătoare...
Ca-n chihlimbar, în gîndu-i, ea se-ntrupa-n cuvinte...
Era, ca și atuncea, tăcută, zîmbitoare...
Grăbind poetul pașii și umbra mai departe
se risipea, dincolo de viață și de moarte.
Curgea cu luciu-i luna pe strîmtele poteci
și se-nchideau în versuri nemuritoare vise,
cînd florile căzute miresmele pe veci
le dăruiau altora noi primăveri deschise...
Și florile pe ramuri se legănau ușor,
cărările cînd pline erau de-al lor fior...
Uitîndu-se pe sine, trecea poetul lin
prin vălul de mireasmă, în noaptea selenară,
simțindu-se de versuri ca un ulcior prea plin,
rămas pentru vecie în nunta de afară.

Descendență

O, nu e liniște, cînd mă cobor
mai mult în mine ! Nu găsesc o oază
de liniște, ci toate iar mă dor
și nu se-arată de niciunde-o rază.
Dau în adîncul meu doar de regrete,
de mult sedimentate de străbuni.
Li-i și acum iar foame și iar sete
și glasuri mai aud : „Să ne răzbuni !
Măcar să scrii tu ce am suferit
și nu uita de lanțuri și obezi !
Pe tine, neam de neam, noi te-am ferit,
lăsîndu-te în vreme să visezi.
Dar nu uita că este o minune,
că vii din marea noastră depărtare
și, rînd pe rînd, te-am învățat a spune,
cum am trecut noi prin spînzurătoare,
cum oasele ni s-au sfărmat pe roți,
cum am pierit în furci... Am fost iobagi,
robiți de domni și despuiați de hoți.
Din noi, nicicînd, să nu uiți că te tragi !
Din cînd în cînd, de lîngă ia cuvinte
și pune-le în versuri, căci prin tine
ne revărsăm ca lava de fierbinte
cu-ntreg trecutu-n urmă care vine !"

RODICA PETRESCU : Metaforă (Galeria „Galateea")

Teatru

Suportul istoric al fanteziei

„Spectacol"

ÎNCURSIUNI în istoria mai veche și mai recentă a teatrului românesc, portrete de actori, fragmente din biografia unor personalități ale lumii filmului și muzicii, pagini de dramaturgie, mărturii de creație, interviuri cu actori, regizori, scenografi, muzicieni — iată ce ne oferă almanahul „Spectacol" pe anul 1988 al revistei clujene „Tribuna" (redactor-șef : Vasile Sălăjan; realizatorul almanahului: Ion Cocora; prezentarea grafică și tehnică : Corneliu Moldoveanu). În alcătuirea sumarului, au fost incluse texte care, prin bogăția și varietatea informației, suscită interesul celor mai largi categorii de cititori. Titlurile incitante, numeroasele ilustrații, prezentarea grafică reușită constituie pentru iubitorii artelor spectacolului promisiunea unei lecturi instructive și agreabile totodată. Principiul diversității, care a prezidat conceperea almanahului, se reflectă deopotrivă în tematică și în factura articolelor: alături de texte cu caracter istoric sau critic, întîlnim pagini memorialistice, confesiuni, reflecțiile unor creatori asupra artei lor, relatări din viața publică și de culise a starurilor ș.a.m.d.

Secțiunea cea mai consistentă a almanahului este dedicată artei teatrale. Lucru firesc, dacă ne gîndim la pasiunea constantă pentru teatru și la activitatea desfășurată pe tărîmul criticii de gen de către coordonatorul publicației. Cu bună știință sau nu, Ion Cocora a înclinat balanța către domeniul pe care-l cunoaște mai bine și-l iubește mai mult, meditînd atent asupra sumarului și asigurîndu-și colaborarea cîtorva cunoscuți comentatori ai fenomenului teatral. Sînt surprinse aici aspecte din viața de ieri și de azi a artei spectacolului, ponderea cea mai mare revenind portretelor și interviurilor prin intermediul cărora cititorul este invitat să pătrundă în laboratorul de creație al slujitorilor Thaliei: actori, regizori, scenografi, mai vîrstnici sau mai tineri, se dezvăluie în lumina succeselor, a eșecurilor și a muncii lor, sugerîndu-ni-se coerența internă a unei cariere. Confesiunile unor interpreți ca Silvia Dumitrescu Timică, Irina Răchițeanu Șirianu, Teofil Vâlcu ș.a. ne oferă în plus prețioase mărturii pentru reconstituirea climatului teatral al deceniilor care au trecut. O frumoasă idee, oglindind dorința de a recupera pagini semnificative din publicistica destinată artei spectacolului, este reluarea unor fragmente din **Almanahul Teatrului Românesc** (editat în 1942 din inițiativa lui Liviu Rebreanu, pe atunci director al Naționalului bucureștean), precum și a unor articole din caietele program tipărite de teatre de-a lungul anilor, articole care capătă, astăzi, valoare documentară. Secțiunea consacrată teatrului românesc este completată cu piesa lui D. R. Popescu, **Poștașul mut**, text de acut dramatism, denunțînd războiul ca stare nefirească a lumii. Cei interesați de evoluția dramaturgiei și artei spectacolului pe alte meridiane vor putea citi texte semnate de Grotowski și Julian Beck, fragmente dintr-o monografie dedicată lui Samuel Beckett etc.

Caracterul mozaicat al unui almanah reprezintă pentru autorii lui în același timp un privilegiu și o capcană. Un privilegiu, pentru că li se oferă libertatea de a aborda un domeniu sau altul din multiple unghiuri și în variate formule publicistice. O capcană, pentru că imperativul atragerii unui număr cît mai mare de cititori, dacă este greșit înțeles, îi poate lesne împinge pe panta facilității. Într-o oarecare măsură, acesta este cazul secțiunilor închinate muzicii și filmului din almanahul **Spectacol**. Alături de pagini scrise cu dăruire, alături de traducerea cîtorva materiale de interes cultural, întîlnim aici o serie de adaptări după articole apărute în publicații străine (lipsite uneori de indicarea autorului și sursei), în care vieți și cariere de staruri sînt prezentate la modul pitoresc, anecdotic, senzațional și, în ultimă instanță, irevelant. Dorința de a oferi cititorului informații cît mai variate nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere pragul mai înalt al semnificației, chiar în cazul unei ideale lecturi de vacanță, cum este orice almanah. Și cum o oferă, prin ce are mai bun, și acesta.

Daniela Gheorghe

Mult zgomot pentru nimic **de Shakespeare pe scena ploieșteană. Regia : Dragoș Galgoțiu. Actorii din fotografie : Mihai Coadă (stînga) și Marian Rălea**

Ploiești

„Mult zgomot pentru nimic" de Shakespeare

ÎN **Mult zgomot pentru nimic**, comedie dramatică de cuceritoare poezie, suculent umor epigramatic și distilată tristețe, piesă arhitecturată desăvîrșit de geniul shakespearean, povestea e împrumutată dintr-o nuvelă a lui Bandello. E însă o admirabilă creație originală despre dragostea adevărată și cea închipuită, despre cinste și felonie, onoare și lașitate. O pereche de tineri zeflemiști, ce se tachinează cu suliți ironice, un Iago ce săvîrșește răul fără motiv, din vocație de intrigant, o psihodramă întocmită — ca și în **Hamlet** — pentru testarea adevărului și însănătoșirea unui om cu sufletul bolnav sînt printre amănuntele de senzațional și coloratură epică și lirică ce dau atracțiozitate.

Nuvela italianului nu e situată istoric. Nici comedia shakespeareană nu are vreo precizare în ce privește timpul acțiunii. Dar indicația expresă a autorului pentru locul faptelor e Messina, în Sicilia. Aici, la palatul guvernatorului Leonato, vor veni ca oaspeți — nu tocmai așteptați, și hotărînd ei înșiși, fără vreo poftire anume, să rămînă o lună, — un prinț spaniol din Aragon, un nobil din Florența, altul din Padua, toți cu oștenii, servii, pajii lor — ceea ce înseamnă o adevărată armată. Regizorul Dragoș Galgoțiu, montînd frumoasa și senina comedie la Ploiești, considerînd cu profunzime accentele ei tragice, a hotărît să plaseze întîmplările, într-adevăr, la Messina și, ca dată, anume **în anul 1282**. De ce oare ? Tînărul și atît de imaginativul regizor român a luat ca reper unul din anii cei mai crînceni de după ultima cruciadă, a opta, anul în care războiul civil dintre cavaleri, izbucnit la Tripoli, ducea la căderea cetății în mîinile mamelucilor lui Baibars, sultanul Egiptului, și la alungarea Templierilor, Ospitalierilor, Teutonilor de pe țărmul african, pe continent. Astfel că, în scenă, în liniștitul castel al conducătorului insulei mediteraneene, în grădinile parfumate și pe pajiștile smălțate cu flori, năvălește o adunătură de soldățoi cruzi și dezmățați, dominați de spirit anarhic, sosiți direct din luptă, cu rănile încă necicatrizate, hîrsuți, murdari sub armurile lor de fier și sub pompoasele pelerine roșii, cu faimoasa cruce albă pe spate. Sînt puși pe jaf și petreceri deșuchiate; prin grelele viziere privesc cu ochi lacomi la tinerele elegante, iar după ce-și scot coifurile și platoșele se năpustesc asupra slujnicelor, intră în saloane prin ferestre, își răspîndesc căruțele, bulendrele și paiele de bivuac peste straturi și poteci umbroase.

Urmînd cursul poveștii, regizorul, bunii actori prahoveni și iscusitul scenograf Vittorio Holtier vor arăta cum idilele, căsătoriile, întîmplările fericite și nefericite, balul (mascat), turnirurile verbale, poetice și satirice, și — de la un moment dat — **legea locului**, ce se cere aplicată fără menajamente, adică civilizația constituită și rafinată, aliindu-se, dibaci și pe nesimțite, cu legile onoarei cavalerești ale intrușilor, va potoli năvala, va cizela raporturile și va stabili o anume normalitate. Adevărul și cinstea își vor recăpăta locurile în ordinea valorilor, iar sentimentele, împlinirea firească. Autorul încheie piesa cu un dans al perechilor și cu anunțul bucuros că odiosul intrigant — care fugise după ce adusese atîta tulburare — a fost arestat. „Să ne sprintenim inimile" — exclamă, voios, eroul Benedik (cu o vorbă bine găsită, a remarcabilului traducător Leon Levițchi). Spectacolul însă amintește imediat că ne aflăm într-un veac necopt; deci făptașul de rele va fi adus aproape mort, cu viscerele scoase la vedere, spre grozavă pildă, iar veselei adunări îi va pieri zîmbetul de pe chipuri; venind iute spre rampă, toți ne privesc lung și cu încordare, fără grai. Ce spune această enigmatică privire? Pentru mine, unul, în ea e închisă o întrebare gravă: sînt și printre voi asemenea oameni ce săvîrșesc răul doar din plăcerea de a-l făptui?

Dar, firește, fiecare crede ce vrea. Comedia rămîne întreagă, drama nu e uitată, povestea se încheie, morala ne e dăruită, s-o luăm cu noi...

NU se fac, astfel, o temporalizare și o spațializare convenționale, ci se implantează acțiunea într-un context istoric și etic, cu articulații plauzibile între episoade, între caractere și fapte, între modă și comportamente, cu un studiu, aplicat la epocă și peripeții, al moravurilor. Chiar de la început, protocolul întîlnirii între oaspeți și amfitrioni are o brutalitate evidentă (poate chiar excesivă) plauzibilă.

Îmbrățișările amicale între bărbați ascund perfide încordări, de pe urma unei bătrînul guvernator al Messinei văzîndu-se îngenunchiat, în țărînă, spre hazul neciopliților musafiri. La început, asalturile erotice au o bădărănie fără margini. Instinctualitatea, tupeul, cinismul sînt zugrăvite în culori aprinse. O perdea roșie (pe care însă, în mod strident, eronat cromatic, se plachează costume de cam aceeași nuanță șingerie) acoperă, descoperă, ori lasă să se întrevadă ceea ce în piesă e indicat a se petrece în afara acțiunii. Metaforizări bogate și sugestive închipuie dormitoare, săli misterioase, coșmare ale nopții care, în zori, se preschimbă în oameni vii, petreceri, ceremonii nupțiale, urmăriri, înmormîntări, dueluri, mistificări tenebroase, chinuirea tîlcălosilor prinși, pe o roată, plimbări liniștite și controverse aprige, scene de amor cast și încleștări concupiscente, într-o desfășurare neîntreruptă, mereu tensionată, într-un exceptional clocot al acțiunilor fizice. Rareori au fost supuși actorii la o atare energică (și dură), continuă utilizare a resurselor lor corporale. Ei nu execută coregrafii stilizate, ci se angajează gestual și ca mișcare cu toată forța și realizează împreună, fie în costumele grele de cruciați, sau — după ce le-au lepădat — cu torsul gol, fie în complicate și atrăgătoare veștminte de curte, cu măști aspre, în rochii somptuoase și în pelerine de elegantă croială, — un tumult vital, cel mai adesea riguros organizat, doar uneori trădînd, stîngaci, efortul. Avem de-a face cu o temeinică imaginare a unei lumi aflate într-o anumită stare, ce-i dictează fervorile, și într-un punct de osmoză fierbinte a două stadii de civilizație, congenere în veac.

Sînt, în această dinamică, zgomotoasă și surprinzătoare alcătuire, și aspecte mai puțin lămurite, conotări cu un coeficient criptic prea mare. Sînt însă și nedeslușiri voite, ce țin de ambiguitatea fertilă a compunerii scenice, și prin a căror propunere se potențează starea amintită. O ființă eterică, plutind mută, — cînd sprințară, cînd îndurerată, cînd agresată, cînd repudiată, căpătînd aripi deîndată ce se așează la orgă și protestînd ininteligibil la o nedreptate flagrantă — reprezintă, probabil, o simbolizare a fondului de angelism pe care-l păstrează totuși — uneori în condiții precare — umanitatea turbulentă a piesei. Dana Bolintineanu realizează această făptură, negîndită de dramaturg, cu destoinicie. Cîntărețul Balthazar e o apariție ciudată, susținînd un cîntec bizar, cu intonații amenințătoare, apărînd, sfidător, în clipe nepotrivite, sau, dimpotrivă, în momente de chef cînd, însă, numai bucurie nu pare să provoace. Lupu Buznea îl prezintă impetuos și enigmatic, vocalizînd cu brio și insinuîndu-se cu iscusință.

Impresia generală e că, primind indicația regizorală, actorii s-au simțit îmboldiți să și-o asume cu largi dezvoltări ale fanteziei personale. Se vede limpede aceasta, în creația lui Marian Rălea ; Benedik al său, disprețuind femeile, apoi inamorîndu-se, spirit ironic dar și sentimental, gata să se bată — pentru a înlătura o infamie — cu cel mai bun prieten, e o ființă subtilă, proteică ; rostește volubil, se mișcă elastic, e continuu în atac, își manifestă însușirile cu cea mai animată participare la tot ceea ce se întîmplă în jurul său. Actorul își formează, încet, dar sigur, un stil, și acest stil, modern în esență, are drept caracteristică truculența și mobilitatea. Foarte mobilă și ea (la început, chiar prea), Camelia Maxim o configurează scăpărător, prin inteligență și spirit, pe agreabila Beatrice, îi dă savoare și farmec ; mimica interesantă a actriței și convoluțiile ei în scenele paroxistice personifică o femeie tare, care nu se teme, nu poate fi biruită, are consecvență în convicții, știe să scape cu șiretenie din încurcături și să-și pună în dificultate adversarul prin zeflemea ascuțită, dispreț, tăcere reprobativă, superioritate intelectuală. E un personaj admirabil în galeria tipologică shakespeareană ; tot astfel și în aceea a spectacolului. Raluca Zamfirescu o concepe cu finețe, în tonuri gentile, pe Hero, cea înfamată pe nedrept, fecioară gingașă, care știe să aibă, uneori, și potrivite accente ferme. Umorul natural și șăgălnicia spontană a Luciei Ștefănescu sînt adecvate domnișoarei Margaret, iar vitalitatea actriței Carmen Ciorcilă, altei domnișoare, Ursula, care se împacă ceva mai lesne cu soldații.

Trecerea de la intruzia brutală în societatea messiniană la integrarea în ambianța ei, a prințului de Aragon, conducătorul cruciaților, e înfăptuită fără cusur, cu toată seriozitatea, de Cornel Ciupercescu. Masca intrigantului criminal John o poartă, cu o întunecare perpetuă a figurii și o glacialitate înfricoșătoare, Valentin Popescu — apărînd, printre mascații din balul de curte, cu o aripă enormă și cumplită de fier, cu care ar putea mătura, fatal, toți dansatorii. El pune la punct, cu ură mocnită și machiavelism, mecanismul distrugător al calomniei. Cu hotărîre, dar și cu diplomație, cu abilitate și cu ieșiri din fire cînd socoate că e cazul, Dumitru Palade îl portretizează excelent pe Leonato și-i imprimă net caracterul ușor versatil, modulat de împrejurări exact înțelese. Cît se poate de nimerit personificat de Dan Bădărău, orgoliosul Claudio, înșelat, înșelîndu-se, izbăvîndu-se (prin autoflagelare) are aportul principal în prezentarea intrigii sentimentale și în evoluția fizionomiei morale a grupului de cruciați. Trasat cu autoritate de Laurențiu Lazăr, nemernicul Borachio, din suita lordului John, focalizează atenția ori de cîte ori apare în scenă ; viguros și flexibil, actorul acționează în trombă, punctează precis, se oprește la timp, nu-și ignoră partenerii, are un glas pătrunzător și atitudini totdeauna elocvente. O apariție pitorească e străjerul neghiob Dogberry, al cărui haz bogat e transmis cu înfocare de Corneliu Revent, artist ce pune în slujba rolului — chiar cînd acesta e episodic — o știință înaltă a bufoneriei, dichisind personajul cu edificatoare detalii. Mai ajută la integralitatea reprezentației, Victor Bucurescu (un nobil), Mihai Coadă (un slujbaș), Florentin Dușe (un prelat), Adrian Preda (un soldat), Fabian Gavriluțiu și Marian Stan (străjeri — unul, olog ! Dar scenele lor sînt artificializate).

E multă muzică pe scenă. Firesc. Și Shakespeare a dorit-o. Aranjamentul e însă eclectic, parodia sonoră nu funcționează mulțumitor, iar uneori sunetele acoperă vocile într-o amalgamare nesimpatică.

CONSTRUITĂ ca o încîntătoare apologie a puterii neînfrînte a spiritului, în ciocnirea cu puteri malefice, irațională, alcătuită dintr-un prețios aliaj de comic și tragic, avînd diafane simetrii, piesa aceasta era, îndeobște, privită scenic ca un șir de întîmplări erotice într-un mediu curtean bucolic. Fantezia cutezătoare a lui Dragoș Galgoțiu i-a dat o altă înfățișare, originală, punînd în ecuație conflictuală forțe reale, istoricizînd acțiunea, dar și extrapolînd coliziunea spre o generalitate de principii ale relațiilor, organizînd demonstrația cu o vigoare ce e ea însăși cuceritoare. Adevărul de viață și cel moral se impun deopotrivă. Teatrul din Ploiești obține o izbîndă artistică importantă, regizorul o confirmare, iar actorii prahoveni își văd răsplătite eforturile neobișnuite făcute pentru susținerea acestui atît de pretențios și interesant spectacol.

Valentin Silvestru

Puterea imaginii

Patos și utopie : Memorie regăsită

PROBABIL că marele succes de public al stagiunii estivale va rămîne **Omul de pe bulevardul Capucinilor.** Din start, o incitantă doză de exotism: „un western Mosfilm" (producție 1937). Dar titlul își datorează popularitatea nu numai exploatării în cheie parodică a unui gen și el prin excelență popular. Inspirația și farmecul special al scenariului (Eduard Akopov) se datorează unei povești, născute — parafrazînd o formulă a lui Bazin — în punctul de intersecție dintre o mitologie și un mijloc de expresie. Mitologia western-ului. Mijlocul de expresie care avea să-și marcheze secolul : cinematograful.

Montajul citatelor, panoplia de personaje tipice, agrementarea comediei cu mici numere de muzical (cu dansatoare guresе, cu blonda serafic-fatală cîntînd gutural: „Știți de ce cow-boy-ul îndrăgesc? Că are tot ce îmi doresc!"), distribuția jucînd(u-se) cu haz (îl recunoști, amuzat, și pe „Oblomov"-Oleg Tabakov, activînd la tejgheaua unui **saloon**), pe scurt întregul angrenaj de efecte se derulează în serviciul ideii de universală **cinefilie.** „Omul de pe bulevardul Capucinilor" este omul care aduce filmul. Pe planeta Santa Carolina, un orășel pierdut în Vestul Sălbatic, într-un **saloon** inundat de violență și valuri de whisky, aterizează un misionar al invenției fraților Lumière, inaugurată public la Paris, conform titlului, pe „Bulevardul Capucinilor" (de fapt corect ar suna „Capucinelor", de la „Des Capucines"), un visător, un generos cu un aparat de proiecție cu manivelă și cu cîteva role sub braț, **(Sosirea trenului în gară, Stropitorul stropit** și alte miracole pentru unicul cearceaf alb din Santa Carolina). „Vă propun o altă priveliște!", zice blîndul mesager. Și, peste **saloon**-ul împietrit de uimire („la te uită cum trăiesc oamenii!"), peste bădăranii și durii lui, coboară — nu degeaba ne aflăm într-un western slav — o imensă nostalgie. Inimile încep să tînjească spre altceva, „mai mare, mai înălțător, mai luminos"... Charlot te poate învia din morți, whisky-ul e înlocuit cu „Pure Milk", falimentul patronului e unul paradisiac.

În fața dreptunghiului magic, inegalități epocale se dizolvă sublim și rapid. („Femeia e și ea spectator!". „În fața ecranului, toți sîntem egali!"). La un moment dat Pieile roșii atacă orășelul, albii sînt înfrînți și imobilizați, căpetenia tribului deschide gura și întinde brațul, impenetrabil, ca să rostească, în locul ordinului de condamnare, ceva, s-o recunoaștem, cu totul neașteptat: „Două bilete la matineu!".

Filmul are ideea — curajoasă, într-o comedie de public — a unui sfîrșit egal cu o amară revelație: „raza vrăjită" poate semăna nu numai iubire, dar și ură; „energia cinematografică" rău folosită poate produce catastrofe.

Un instinct al detaliilor memorabile (vezi gestul imperial al marelui îndrăgostit de cinema de cîte ori îi lansează unui proiecționist neofit porunca „Billy, încarcă!", aerul lui, în acea secundă, beat de fericire), un instinct care sugerează, dincolo de „matricea stilistică" a genului, vitalitatea creatoare a unei regizoare (Alla Surikova) demne de interes.

CE „ALTE priveliști" noi mai oferă repertoriul curent ?

Un „film de autor", „de artă", un Wajda '85, producție poloneză, **Cronica adolescenței** (ecranizarea unui roman de Tadeusz Konwicki), un titlu de rangul doi în contextul celebrei filmografii. Febra adolescenței peste febra unei lumi în pragul războiului. O dantelărie de stări, o senzație de stranie dezagregare sufletească, presimțirea viitoarei agonii, un filtru fantastic peste o lume în amurg bolnav. Un amestec filmic de peisagistică și filosofie. Coșmarul premonitoriu al unei mame: „Casa, orașul, lumea întreagă ardeau". Întrebarea simbolică a unui fiu: „Viața are cu adevărat un sens?". Sfîrșirea unui bunic, ascultînd privighetoarea („Nu mai sînt decît o ureche mare pe moarte")... Timbrul unei disperări reci, neputincioase în fața timpului. Imaginea emblematică a unui cuplu de îndrăgostiți, a unor „fermecători inocenți" (cum sună titlul altui film al lui Wajda), îndepărtîndu-se pe cîmpul răscolit de explozii. Un mare regizor, închegînd parcă din aburul amintirii cronica unei adolescențe de sacrificiu.

Alte „priveliști". Adolescența în actualitate **(Reexaminarea,** producție cehoslovacă, regia Zdenek Zelenka); povestea a doi băiețandri care se interpretează reciproc greșit, la infinit, dar sînt, în fond, cei mai buni prieteni. Povestea adiacentă a unei orchestre de minori hrăpăreți și a unor părinți neatenți la traumele pe care le împart din mers copiilor, prin pisălogeală sau minciună. Cîteva secvențe de observație socială (o nuntă, un botez), în cunoscuta tradiție a filmului ceh. Sau „privelistea" lumii răvășite de după război (**Memorie regăsită,** producție sovietică, regia Boris Grigoriev); în vînzoleala de „chipuri fericite", cum remarcă personajul unui bătrîn pictor, se decupează o figură chinuită, un tînăr revenit la viață, după front, fără memorie. O bandă de hoți profită de „tabula rasa" ca să-i impună un fals trecut: „Ai fost hoț și vei rămîne hoț!"... Întoarcerea la sine se datorează „puterii imaginii" : socul întîlnirii cu ținutul copilăriei, fluviul cu barca alunecînd spre mal, prim-planul fetei cîndva iubite.

Reexaminare și **Memorie regăsită** funcționează, pe afișul recentelor premiere, ca două perfecte filme de serie în cenușiul cărora se pot descoperi granule strălucitoare de cinema în stare pură.

Eugenia Vodă

Muzică — dans — antren, western ! (Omul de pe bulevardul Capucinilor)

Cinema

Flash-back

Demnitate și atitudine

■ DINTRE personajele create de Daneliuc ca posibile replici la ataraxia lui Iacob, cîteva sînt inventate, cîteva provin, cu numele sau cu starea civilă, din alte pagini bogziene. Soția, botezată Aspasia, este văduva unui episodic Covaci, din **Țara de piatră**, ea apare în film cu o droaie de copii aduși din căsnicia anterioară și ca precedent/avertisment al unei alte posibile ieșiri din viață (sinuciderea cu dinamită). Trifan, elementul răzvrătit și incitator, provine tot din **Țara de piatră**, dar mult amplificat, devine continua remuscare a lui Iacob, care se sustrage chemărilor lui insistente la acțiune. Veturia, fetița lui Trifan, care pe parcursul filmului devine femeie în toată firea, ca un fruct adus la împlinire de simpla trecere a timpului, este pentru Iacob stimulentul amorului propriu, mai degrabă decît al amorului propriu-zis. Deambulînd prin film, ea este o posibilă continuare a fetei buimace și adormite din **Reconstituirea** lui Pintilie. În sfîrșit, delatorul Roșu, deși văzut mai degrabă ca element de mediu decît ca personaj, joacă rolul cel mai activ, în zgîndărirea nehotăritului personaj. Privilegiat de propria infirmitate (neavînd un picior, este singurul bărbat rămas la suprafață, cu femeile), omul își plătește datoriile față de societate profesînd delațiunea, dar reacția în Iacob nu este, paradoxal, de natură socială (în nici un caz revoltă, cel mult dezgust), ci sentimentală (dubla gelozie, atît în raport cu maritala Aspasia, cît și cu imponderabila Veturia). Atitudinea față de Roșu este definitorie : dacă l-ar fi privit cu aversiune politică, Iacob ar fi ajuns la solidaritate cu Trifan ; rămînînd la coarda minoră (a dezgustului, a geloziei), se rezumă la individualismul care-l va conduce spre dezastru.

Film aspru, pledînd pentru demnitate și atitudine, **Iacob** nu este bogzian în inventarul aparent al asemănărilor și înrudirilor, dar **devine** și **rămîne** bogzian prin finalitatea sa nobil și neînduplecat justițiară, prin lucirile de soare ce irup pe tăișul pătimaș al spadei. Atît de iconoclastul Daneliuc inaugurează seria ecranizărilor după Bogza printr-un film care se desparte de model numai la suprafață, reușind să refacă joncțiunea cu el undeva sus, la nivelul marilor aspirații și al intențiilor existențiale.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Radiofonice

■ De multă vreme, **Răspundem ascultătorilor** (6 ediții pe săptămînă, difuzate între 9—10 și reluate de la ora 17,05) are un loc bine fixat în orizontul de așteptare al ascultătorilor, al multor ascultători, printre care se numără și cei ce nu sînt corespondenți ai redacției. Se dovedește, așadar, că emisiunea este urmărită și în afara unui interes personal, din pură dorință de informare, multe dintre datele transmise aici avînd o viteză de circulație destul de mare. Este ceea ce constatăm atît la rubricile oarecum specializate, precum cele de legislația muncii, medicină, învățămînt, la care răspunsurile tind să rezolve cazuri strict individuale, cît, mai cu seamă, la rubricile ce intenționează punerea în circulație a unor cunoștințe diverse : lingvistică, geografie, literatură, istorie, astronomie, arheologie, arte. O mini enciclopedie radiofonică realizată la cerere și încredințată unor buni specialiști, pe care, uneori, îi regăsim cu plăcere de la o săptămînă la alta, apreciindu-le competența, firescul și nu de puține ori farmecul expresiei.

■ Una dintre cele mai vechi obișnuințe de ascultător este atașamentul pentru seara (mai recent, pentru după-amiaza) de luni, adică pentru spectacolul de teatru radiofonic, de obicei transmis în premieră, în această săptămînă, însă, fiind reluarea piesei **O zi din viața unui primar** de Mircea Enescu (regia artistică Leonard Popovici). Deși, din păcate, programul tipărit a omis a anunța distribuția, după numai cîteva minute ne-am aflat sub puterea magnetică și neliniștitoare a glasului lui George Constantin. Succesul și faima multor emisiuni se sprijină pe umerii marilor noștri actori, care intră în studiourile radiofonice cu prestigiul dobîndit pe scenă sau în film, înnobilînd, în consecință, atmosfera cabinelor de înregistrare. Pe de altă parte, ei găsesc aici noi și noi posibilități de manifestare, de valorificare a bogatei lor personalități dacă ne gîndim la diversitatea extraordinară a repertoriului ce li se oferă, de la piesa de teatru la sonetul inclus în **Momentul poetic.** George Constantin nu e, desigur, singurul exemplu și recitind distribuțiile acestei săptămîni **(Patima fără sfîrșit** de Horia Lovinescu, **Oameni adevărați,** dramatizare de Traian Stoica după romanul **Incognito** de Eugen Barbu) îl găsim în compania, printre alții, a lui Ion Caramitru, actor la care cizelarea nuanțelor radiofonice se îndreaptă spre adevărate performanțe profesionale (adică artistice) atît în perimetrul teatrului la microfon cît și al altor tipuri de emisiuni, de exemplu **Cartea frumoasă, cinste cui te-a scris,** unde prezența sa de „cititor" al capodoperelor literaturii române din toate timpurile reprezintă un pilon al construcției de ansamblu.

Ioana Mălin

Telecinema

„Bietul Laurana"

■ CE bune, ce vii, ce pline sînt filmele astea italienești — ale unor regizori de prima mînă ca Petri de simbătă seara — din care nu poți lăsa nimic pe dinafară, nimic din ceea ce e esențial în viața cea mare și dudu-itoare : politică, amor, caractere, peisaj, durere, moarte, naivitate, intelectualitate... Ele au o vivacitate stendhaliană a întregului („elimină politicul din «Mînăstirea...» și vezi ce rămîne", observa acut un Claude Roy), totul — de la privirea unui figurant la ariditatea unui sol — joacă inteligent, expresiv, grav, dilematic, fiecare element cheamă un altul, într-o dialectică a contradicțiilor mor(t)ale în care prietenia e la fiece pas primejduită de delațiune, naivitatea dreptății e silită să denunțe „porcăria" și orice denunț păstrează ambiguitatea îndreptățirii și lașității lui. Ele sînt captivante ca o gazetă bine scrisă, sînt filmate ca un „jurnal de actualități" al vitalității eterne, ele pulsează ca un roman scris dintr-o răsuflare, din cîteva încordări ale unor mușchi viguroși care nu-și permit duioșii timpe și concluzii călduțe. Ca și regizorii acestia drastici, „monotoni" în obsesiile lor justițiare („monotonia" slăvită de Sabato ca un semn sigur al talentului care știe una și bună !), lucrînd și montînd „strîns", ca și operatorii știind să găsească într-o piațetă siciliană violența unui ochi la pîndă și diagnosticul rece al lui Sciascia — actorii acestui tip de filme au acea rapiditate a semnificațiilor, o greutate care nu te înșeală la cîntar. Cînd un personaj spune, într-o doară, că Volonte într-un rol excepțional de profesor, trist, retras, om de stînga, celibatar, cu Marilyn Monroe pe perete, e „cult și inteligent", te uiți la el și așa e. Cu cultura și inteligența lui, acest profesor Laurana se lansează într-o aventură care-l va sorti, firește, pieirii : să dovedească, sub atrocele soare sicilian, că o crimă dată ca pasională e de fapt un asasinat organizat de politicieni bogați și ploși. „Bietul Laurana !" — se zice, odată, în film și expresia ne înfioară pe toți cei care știm, și din limba română, ce înseamnă cînd un intelectual „cult și inteligent" este compătimit pentru naivitatea cu care se aruncă în agora pentru o cauză pe cît de înaltă, pe atît de mortală. Volonte cunoaște, știe revelațiile și ispitele donquijotismului modern : privirea îi e tenace și hagardă, gîndirea vibrează în fiecare mișcare, e deajuns să-l vezi cum pricepe tot savurînd o înghețată pe o terasă, teama îi e la fel de curată ca încăpățînarea, frumusețea lui tînără, virilă e capabilă să emită putere de spirit, deci angoasă, deci tristețe, deci euforie, în plină și trivială „tragere pe sfoară". Poate că nimic nu e mai pasionant și mai liric ca „angst"-ul unui bărbat frumos și inteligent, vrînd, naiv, dreptate pe lume. Și ținînd pe peretele său de singuratic portretul lui Marilyn...

Radu Cosașu

Plastică

Galerii și ateliere

CONSTANTIN TOFAN : **Toreador**

Ateliere ieșene

SASTISIT de insațiabile tenacități, consumate în vecinătate și chiar în propriu-mi atelier, sînt tentat — există această inefabilă libertate — să evadez și să mai văd și **altceva.** Părăsesc, deci, atelierele din Armeană și intru în cele din Lăpușneanu. Ce impros-pătare de retină ! Pentru că **dincoace,** în minunata căsoaie neoclasică, își duc viața de atelier cîțiva pictori din generația care bate acum la poarta ferecată a „școlii" ieșene de pictură.

Traian Mocanu aspiră la o structură cvasiermetică, asumîndu-și riscurile împăcării celor două elemente aparent disjuncte : forma insolită și picturalitatea de tip tradițional. Și reușește, pentru că demersul e supravegheat cu luciditate, nepermițînd nici unuia din cele două elemente convocate să dețină o supremație nemeritată. De unde și impresia de suveranitate, gestului spontan revenindu-i rolul agitării suprafeței, pentru ca ea să aibă acel relief tulburat, fără de care ar rămîne anonimă, iar structurării severe, acela de ordonare și de potențare a emoției. Pe suprafețe mari, dar și pe pînze aproape minuscule, T. Mocanu știe să domine la fel de sigur. Falii imense, respirînd teluric sub ceruri de o frumusețe aspră, întrezăriri de siluete, populînd geologii nu atît înspăimîntătoare, cît dramatic colorate (de dragul colorării), un mal tăiat, o creastă de deal, unduită blînd pentru îmblînzirea impresiei, dar și un imprevizibil vînat, toate aceste **semne** concură la o pictură de forță, incitantă și plăcută, deopotrivă.

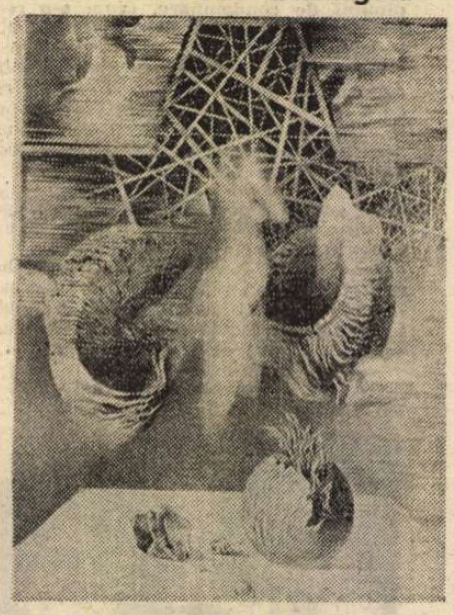
Dragoș Pătrașcu e un messer de stampe italiene, trecînd, pe rînd, metempsihotic, prin alchimiile fumeginde ale Evului Mediu, prin studiourile „morbide" ale expresioniștilor nordici... Ajuns cu bine în atelierul său, cînd deschide, artistul ne propune o imagerie aproape bizară care, datorită eleganței formelor și mai cu seamă tratamentului de rară meticulozitate artizanală, și nu mai puțin obstinării în reușirea filigranului, provoacă și încîntă. Iată, deci, și în acest caz o subtilă strategie, menită a împăca, pe muchie de cuțit, gusturi diametral opuse. Rezultatul e scontat. Pentru că D. Pătrașcu e un desenator excepțional (în linia abililor) și pentru că abilitatea e sever controlată de voința de ținere sub control a elementelor. Pe cît de dementțial minuțioasă, pe atît de amplu expresivă este această lume în care calcă elegant fățuri fără vîrstă și fără identitate. Compoziția e rezistentă pentru că nu pierde nicicînd din vedere disputa contrariilor, ca unică șansă.

Temperamental, **Constantin Tofan** e un **cuminte,** dar cum această cumințenie poate ascunde „obrăznicii" dintre cele mai benefice, tînărul pictor, după ce a traversat prudențele debutului, își revizuiește acum posibilitățile, îndrăznind soluții noi, dar nu atît de noi încît să nu se mai regăsească în ele, ci prudent, asigurîndu-și din cele vechi o platformă de lansare, prevăzută însă și cu turn de control. C. Tofan încearcă, și lucrările ultime din atelier sînt probante în acest sens, o **luminare** generală a cîmpului. Părăsind, uneori cu destul curaj, ecranul în minor, unde cumințenia și-ar fi putut găsi un culcuș de durată, colorează mai îndrăznet, chiar mai riscant, desenează și delimitează mai tranșant, oricum mai expresiv. Elementele în dispută tind, treptat, spre expresia șocantă. Pictorul a făcut din **peisajul cu personaje,** de o cuviință respectabilă, **personaje în peisaj,** de o sporită spectaculozitate. Speriat, parcă, de propria-i îndrăzneală, mai întreține mici rezervații de cumințenie, peste care — e de prevăzut — va trece gestul unificator.

Pentru **Marcel Pavel,** plăcerea de a împăsta, de a satura suprafața cu materie, pare a fi preponderentă. Încastrarea petelor de culoare într-un corp greu, fixat definitiv din prima trăsătură, denotă o robustețe prematură, în stare a-i asigura pictorului în devenire un statut serios. Ar fi, poate, de observat în subsidiar că, deocamdată, siluetele vag funambulești ce populează compozițiile au o constituție precară, par fantoșe drăguțe, încă nu îndeajuns de curajoase pentru a-și impune statutul de **personaje.** Dar dacă privim mai atent pînzele acestea coapte, observăm calități de excepție, suficiente unui pictor care se dorește prob. Modulînd cam aceleași cîteva forme, urmărite cu acribie, M. Pavel își consumă savoarea coloristică recurgînd la ocru, la brun, la verde, la roșu, asigurîndu-le acestora o glazură de teracotă. Tentației de a îndrăzni pînă la forme indecise, ușor destructurate, i se alătură nervozitatea virilă de a lăsa urme în carnea culorii. De unde suprafața cu relief pregnant, emanație a unei evidente imaginații tactile.

Defulat și încărcat în aceeași ambivalentă/ambiguă măsură, refac traseul, părăsind Lăpușneanu și revenind în Armeană. Oricum, înseninat. Și nerăbdător să reiau... tenacitățile părăsite.

Val Gheorghiu



DRAGOȘ PĂTRAȘCU : **Melancolie**

Estivală

LA Eforie-Nord, în complexul „Bran-Bega-Brad", cunoscuți artiști bucureșteni, recomandați de apariții anterioare în diferite galerii, expun o selecție de lucrări în care preponderența peisajului, cu nostalgice treceri prin natura statică, sau a obiectului decorativ, în cazul ceramicii, contribuie la stabilirea unei ambianțe stenice, solare. Este meritul celor care expun, la o primă analiză operată în cîmpul picturalității specifice, dar și al faptului că ei se alimentează din și continuă tradiția autohtonă de figurativ postimpresionist și de culoare sentiment. Soliditatea meșteșugului, dar și o notă de libertate stilistică, punctînd specific personalitatea fiecărui artist, oferă certitudinea calității expresive, între implicarea afectivă în tema abordată și tentația de a restitui sinteze emoționale, oarecum în prelungirea unei tente romantice. Este ceea ce caracterizează pictura prezentată de **Natalia Tofan,** atentă la motivul ales și practicînd cu delicii localizări peisagistice și tactilități subtile, în cazul naturilor statice, într-o gamă luminoasă de tonuri calde, dar cu amintiri nostalgice, cea a lui **Carmen Mircescu-Rodean,** cu o materie cromatică mai agitată, pasional tratată și investită cu aluzii la un plan secund, simbolic, din care străbat accente expresioniste, dar mai ales guașele și pastelurile lui **Mircea Taflan,** cu un regim luministic vesperal și cu subiecte în care elementul aquatic are rolul unei sigle romantice, la întîlnirea cu motivul specific al pădurii sau lăstărișului. În acest context, ceramica lui **Nicolae Gadonschi,** decorativă cu accente ludice, pentru a modifica statutul tradițional, aduce un necesar complement, relevînd valențe cromatice și formale de reală expresivitate. Punctînd semnificativ spațiul expunerii, lucrările celor patru adaugă un accent binevenit atmosferei estivale, subliniind sensul pozitiv al inițiativei organizatorilor de a crea o ambianță complexă, între jubilația provocată de lucrările prezentate și finalitatea lor estetică, formativă.

Virgil Mocanu

Muzică

Absolvenții

TRAVIATA la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

■ NE-A interesat sub aspectul calității vocilor, al nivelului de profesionalism al interpretării, pentru a vedea în ce măsură continuitatea teatrului liric are în noile nume lansate elemente de nădejde. Surprizele au fost diverse pe scară valorică. Rolul Violettei, la spectacolul urmărit, a fost susținut de absolventa Simina Ivan (clasa prof. Maria Hurduc). Ne vedem obligați să repetăm din ce în ce mai des — și o facem cu plăcere — dictonul conform căruia „valoarea nu așteaptă numărul anilor". Interpreta a fost încă din anul I (în urma studiilor cu Magda Ianculescu) solistă a Teatrului de Operetă din București și a îmbinat fructuos activitatea ei bogată pe scenă cu studiile la Conservator. În plus, la Concursul Internațional de Canto de la Paris (1986) a primit o recunoaștere de mare prestigiu a talentului său, cucerind Premiul I și Premiul special pentru interpretarea liedului franțuzesc contemporan. O soprană care se recomandă cu un asemenea palmares, era de așteptat să ne ofere rezultanta de excepție a profesionalismului său recunoscut. Știind-o, totuși, pe Simina Ivan mai mult ca subretă de operetă am urmărit cu mult interes modul sensibil în care și-a construit rolul Violettei — de mare încercare pentru orice soprană lirico-lejeră — atît din punct de vedere vocal cît și actoricesc (evident), cu ajutorul regiei semnate de A.I. Arbore, constrîns de lipsa de spațiu a scenei să se ocupe cu predilecție de tonul interpretării acestei **Traviate,** transformate în operă de cameră. Am apreciat finețea psihologică prin care a marcat trecerea de la condiția așa-numitei „femei pierdute", la marea revelație a descoperirii dragostei adevărate, vrajă necunoscută pînă atunci, care, înnobilînd-o, o ridică deasupra tuturor prejudecăților. Finalul ariei mari, Simina Ivan l-a cînat în maniera unei desăvîrșite primadone, atît de dezlănțuit și pasionat, încît uneori briantele do-uri au părut a suna cu cîteva come mai sus, în vreme ce ultimul act, jucat și cîntat emoționant, ne-a relevat capacitatea interpretei de a realiza un lirism interiorizat, cu contraste dramatice nuanțate, sugerînd lupta vieții cu presentimentul morții. Orchestra condusă de Aurel Niculescu, avînd în fosă studenți soliști (mulți dintre ei laureați ai concursurilor naționale și internaționale) a realizat un discurs muzical, în preludii și acompaniament, cu ton sincer, liric-elegiac de limpede acuratețe și puritate (remarcăm timbrul viorilor și flautul-solist).

Partenerii Siminei Ivan s-au situat inegal, la stadii de studiu diferite. În vreme ce tenorul Alexandru Badea (student anul III) lasă să se întrevadă o evoluție pozitivă, după interpretarea partiturii deloc ușoare a lui Alfredo Germont, baritonului Imre Sipp (Germont-tatăl) e greu să i se prevadă o dezvoltare, dacă absolvent fiind, vocea sa e încă incertă. George Martin (Gastone), prin stridența timbrului denotă, deocamdată, necizelare. Dintre personajele episodice (nu e posibilă o apreciere importantă a acestora din pricina întinderii prea reduse a partiturilor) se remarcă totuși studenta — anul V — Mioara Manea (Flora Bervoix), apariție dezinvoltă, cu timbru plăcut ; Paul Basacopol (Dr. Grenvil) realizează un moment sensibil în actul IV ; Sever Barnea (Marchizul d'Obigni), Dorin Mara (Baronul Doupnel), Valentin Vasiliu (Giuseppe) și cu deosebire Minerva Enescu (Annina), pe spațiile lor restrînse, au evoluat firesc, cu voci adecvate. Aplauze se cuvin grupului coral de la Opera Română, care, împreună cu studenți din anul I și II, a cîntat expresiv bogata partitură a ansamblului, cu precădere în actul III. Aici corul a susținut, totodată, și pantomima sugestivă cu care A.I. Arbore a suplinit absența baletului. (Păcat totuși că nu s-a apelat la elevii Școlii de Artă, secția coregrafie, pentru colaborare).

Cornel Rusu

Balerinii de mîine

■ MOMENT de bilanț al fiecărei „stagiuni școlare", cele două **recitaluri extraordinare,** parțial diferite, susținute de elevii **Liceului de artă „George Enescu" — profil coregrafic,** pe scena Operei bucureștene, au oferit o amplă și totodată severă selecție dintr-o mare cantitate de repertoriu lucrat în „laboratoarele" școlii în decursul ultimului an.

În regia profesorilor Constantin Marinescu și Sergiu Anghel, ele au cuprins un evantai de piese din toate genurile de dans studiate **(istoric, popular românesc, de caracter)** și cu precădere din gama de bază : **clasic-neo-clasic-modern.**

Pe lîngă **pas-de-deux**-urile tradiționale **(Don Quijote, Flăcările Parisului, Corsarul, Laurencia)** și **variațiunile** din balete **(Frumoasa din pădurea adormită, Precauțiuni inutile, Bayadera),** apar tot mai mult **duete (Giselle** de Adam, actul I. **Pas classique** de Ceaikovski) sau momente mai ample **(Grand pas din Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, **Carnaval la Veneția** de Pugni, **Paquita** de Minkus), dovedind constanta strădanie de îmbogățire a repertoriului clasic și prin abordarea unor lucrări de valoare mai puțin sau deloc cunoscute la noi, în a căror montare nu sînt excluse mijloacele vizuale cele mai moderne de informare în domeniu — casetele video.

Din colaborarea cu balerini și coregrafi — mai subțiată anul acesta — s-au materializat mai ales piese din cuprinzătoarea sferă a neo-clasicului : **Duet** din **Femeia îndărătnică** (Ion Tugearu), **Vivaldiana** și **Etude** de P. Hindemith (Alexa Mezincescu), **Speranța** — Adagio de Albinoni (Rose-Marie Both), Dansul lui Solveig din **Peer Gynt** — Grieg (Mihaela Atanasiu).

Se dansează mult modern (lucrări mai vechi și mai noi ale profesorilor Adina Cezar, Raluca Ianegic și Sergiu Anghel), iar micii balerini se mișcă surprinzător de bine, adoptînd cu dezinvoltură felurite stiluri de expresie corporală și investind cu sens și trăire un tip de manifestare coregrafică neîngrădit de canoanele academismului.

Vîrfurile ultimei generații de absolvenți se numesc Alma Munteanu (cunoscută ca o mare speranță a baletului românesc) și Mihai Mihalcea ; ai celei următoare — Simona Matei și, respectiv, Anton Marian. Dar lîngă ei se remarcă și Corina Dumitrescu, Mădălina Slăteanu sau Laura Mărgelatu, iar piramida vîrstei se lărgește spre bază : Anca Crăciun, Margareta Trofil, Cristina Doboșan, Oana Bădănoiu, apoi Rodica Geantă, Brîndușa Deneș și alții.

■ ȘCOALA de la poalele Feleacului a optat pentru prima dată anul acesta pentru un balet prezentat integral de elevi pe scena Operei, ca producție de sfîrșit de an, complementară recitalului absolvenților.

Am putut astfel urmări și aplauda baletul **Don Quijote** de Minkus, în adaptarea și montarea inimosului balerin și profesor Dan Sas și în coregrafia regretatului Vasile Marcu, căruia îi aparține și varianta de pe scena clujeană, unde spectacolul se află în repertoriu din 1978.

Susținut de un excelent program de sală (concepție, condiții grafice), spectacolul s-a închegat în timp scurt (trimestrul III), dar într-un ritm intens, mobilizînd cu trup și suflet toate forțele profesorale, astfel încît pe parcurs s-au putut opera și cîteva schimbări de roluri. Dacă soliștii premierei au fost Dan Sas și Monica Pintea-Martin, al doilea spectacol a aparținut în întregime elevilor din clasele VIII—XII.

Obișnuiți cu „scîndura" Operei de la recitalurile anuale — și nu numai —, elevii-balerini au intrat imediat în pielea personajelor, rezolvînd cu haz și aplomb și rolurile de compoziție (Don Quijote — Mihai Șuiu ; Sancho Panza — Traian Meșter ; Camacho — Marius Toda ; Lorenzo — Ștefan Răuț), într-un joc serios de-a baletul adevărat, care îi confruntă cu inedite probleme interpretative.

Școala clujeană, care a excelat totdeauna prin băieți aspectuoși, cu o bună pregătire și prezență scenică, ne oferă și de astă dată asemenea exemple prin Cristian Ianule (Basilio) și Sergiu Moga (Espado). Fetele, dotate și talentate, au nevoie de un studiu îndelungat și mai minuțios pentru curățenia tehnicii de **pointes** și a expresiei solicitate de roluri de primă mărime (Georgeta Rădășan — Quiteria, Gabriela Mora — Mercedes, Ligia Cristoloveanu — Zina).

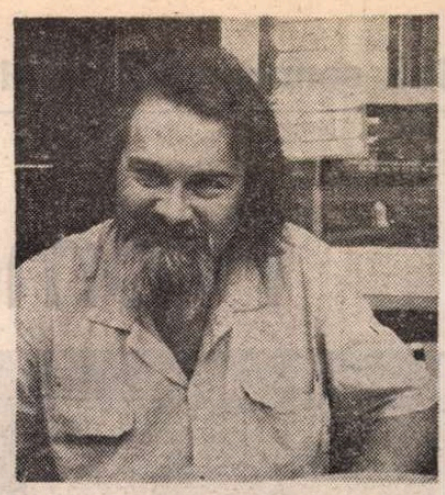
Manifestări de ridicat nivel artistic, aceste spectacole adaugă încă o treaptă pregătirii profesionale a tinerilor balerini, îmbogățindu-le bagajul scenic în vederea integrării lor în producție (în Operele, ansamblurile și teatrele din țară).

Vivia Rusu

Convorbire cu Christian GOLFETTO,

președintele Asociației franceze „Prietenii lui Panait Istrati"

„O operă puternic înrădăcinată în poporul român"



■ *Aflat la București pentru a pregăti viitoarele numere ale revistei „Cahiers Panaït Istrati", al cărei director este,* Christian Golfetto, *președintele Asociației franceze „Prietenii lui Panait Istrati", a avut amabilitatea de a răspunde, pentru cititorii „României literare", citorva întrebări despre activitatea Asociației și a revistei, precum și despre răspîndirea operei lui Istrati în Franța.*

— Christian Golfetto, sînteți directorul revistei „Cahiers Panaït Istrati" *și, de anul trecut, ați fost ales și președinte al Asociației. Există schimbări importante în activitatea celor două instituții ?*

— Asociația „Les Amis de Panaït Istrati" a fost creată în 1969, de către Edouard Raydon și Jean Stanesco, obiectivul său fiind reactualizarea operei lui Istrati în Franța. Asociația edita pe atunci primele „Buletine", trimestriale, trase în cîteva zeci de exemplare dactilografiate, avînd între 16 și 18 pagini. În 1973, lui Edouard Raydon i-a urmat, la conducerea Asociației, Marcel Mermoz. Acest autodidact ieșit din comun, om de o vastă cultură, dotat cu o foarte puternică personalitate avea să imprime un suflu nou activităților Asociației, în legătură strînsă cu Alexandru Talex, pe care îl întîlnise la București în 1971. „Buletinele" au devenit „Caiete" ; conținutul lor s-a diversificat, numeroase inedite au fost publicate, studii și comentarii critice au îmbogățit noua publicație, al cărei tiraj s-a ridicat de acum înainte la cîteva sute de exemplare fiecare număr conținînd 30-40 de pagini. Pe de altă parte, Marcel Mermoz a inovat multiplicînd conferințele-dezbateri despre Istrati, în primul rînd în bibliotecile și centrele culturale din Paris și din departamentul Drôme, și a inaugurat primele colocvii. Această nouă orientare a fost continuată de Georges Godebert, care i-a urmat din 1982 lui Marcel Mermoz, după moartea acestuia. În 1984, cu ocazia centenarului nașterii lui Panait Istrati, Asociația a organizat multiple manifestări la Valence, Paris, Nisa, în strînsă legătură cu autoritățile române — însuși ambasadorul României la Paris a inaugurat la Valence suita acestor acțiuni. Ca rezultat al manifestărilor, Asociația a publicat *Cartea centenarului, Panait Istrati — contemporanul nostru,* culegere a actelor Colocviului Internațional de la Nisa din mai 1984, la care a participat o puternică delegație română. În anul următor, Asociația a hotărît să transforme „Caietele trimestriale într-o revistă anuală, „Cahiers Panaït Istrati", avînd ambiția ca noua publicație, trecută de la stadiul „artizanal" la stadiul „profesionist", să devină o veritabilă revistă literară, pentru a servi mai bine cunoașterea operei și vieții marelui scriitor român. Tirajul „Caietelor" oscilează acum, după număr, între 800 și 1700 exemplare. Editarea lor beneficiază de sprijinul financiar al Ministerului Culturii francez (Centre National des Lettres), ca și de al Academiei Franceze — pentru publicarea numărului special triplu 2-3-4, consacrat corespondenței complete, pînă acum inedită, dintre Panait Istrati și Romain Rolland.

Audiența „Caietelor" în noua formulă — pentru conținutul literar și pentru calitatea estetică și tehnică revista a fost recompensată cu Premiul Rhône-Alpes al cărții, atribuit în 1987 de un juriu format din scriitori, universitari și profesioniști ai cărții —...

— Un moment. Ce înseamnă, de fapt, acest premiu ?

— Avînd o valoare de 36 000 de franci, premiul a permis Asociației să trimită 480 de exemplare din numărul triplu Universităților, liceelor și colegiilor din regiunea Rhône-Alpes.

— Așadar, despre audiența „Caietelor"...

— Această audiență depășește cadrul național francez. Reacțiile din presă la ieșirea fiecărui număr, și în special a celui triplu, sînt elocvente și mărturisesc interesul arătat de lumea literară revistei noastre. În afară de multele articole și emisiuni consacrate „Caietelor" atît în Franța cît și în România, țările cele mai direct implicate în destinul operei lui Istrati, numeroase ecouri, studii, comentarii au venit din alte țări (Statele Unite, Canada, Belgia, Elveția, Anglia, R.F. Germania, Italia, Olanda), satisfăcînd legitima noastră mîndrie de a fi contribuit la cunoașterea de texte și corespondență încă inedite aparținînd lui Panait Istrati și, totodată, îndemnîndu-ne să ne continuăm munca și să îmbunătățim în continuare calitatea revistei. Și dacă reacțiile acestea au privit mai ales corespondența Istrati-Rolland, a cărei publicare a fost salutată ca un „eveniment major al actualității literare și o lumină istorică deosebită asupra unui trecut mereu prezent" (afirmația a fost făcută de Michel Polac, în cunoscuta sa emisiune „Droit de réponse", de pe canalul 1 al Televiziunii Franceze), numărul 5 al „Caietelor", consacrat corespondenței lui Istrati cu A.M. de Jong a avut o excelentă primire în presa olandeză și belgiană ; mai multe zeci de exemplare din acest număr au fost comandate de centrele culturale și de bibliotecile municipale din cele două țări.

— Ce configurație vor avea următoarele numere ?

— Cel imediat viitor, 6, va fi consacrat publicării articolelor scrise de Istrati începînd din decembrie 1934 și pînă în ajunul morții, precum și unei serii de priviri critice despre ele și unor studii istorice asupra acelei perioade. Este o reeditare care se impunea din două motive. Cel dintîi este legat de faptul că articolele acestea, traduse și publicate în Franța în 1941 de Ion Căpățînă în cîteva zeci de exemplare, sînt astăzi de negăsit. Al doilea este legat de importanța în sine a acestor articole. Temele lor, discutate pe un ton pasional și adeseori polemic de către Istrati — antisemitism, natura puterii, a democrației, comunism, funcția partidelor politice,fascism etc. — depășesc mult cadrul României din acea epocă și au un caracter universal, în multe privințe, contemporan, pe scurt, sînt de o arzătoare actualitate.

Numărul 7 va fi consacrat corespondenței lui Istrati cu toți scriitorii străini care i-au fost prieteni, cu excepția, evident, a lui Romain Rolland și A.M. de Jong.

Permiteți-mi să aduc aici un omagiu special lui Alexandru Talex, incomparabilul prieten, care și-a dedicat viața lui Panait Istrati ; datorită lui Talex, Asociația și revista au putut să-și îndeplinească pînă acum misiunea lor. Ajutorul său prețios în cadrul Comitetului de redacție al „Caietelor" este întărit, vreau să o afirm și public, de prezența dumneavoastră, prietene Mircea Iorgulescu, de a lui Heinrich Stiehler, care susține o remarcabilă activitate de editare a operei lui Istrati în R. F. Germania, de aceea a lui Roger Dadoun, care-și pune strălucita inteligență în slujba unei înțelegeri lucide a mesajului istratian, precum și de cea a lui David Seidmann și Jean Hormière. Această colaborare strînsă în Comitetul nostru de redacție se sprijină pe o prietenie fără fisură, pe încredere reciprocă și pe o exigență comună — de a aduce la cunoștința cititorului totalitatea elementelor constitutive ale operei și vieții lui Istrati. Această exigență este o datorie față de memoria lui Panait Istrati și față de istoria literară. În acest fel, istorici, critici literari, studenți vor dispune de materialele necesare cunoașterii operei istratiene și vor putea să se dedice oricărei exegeze, pe baza realității textelor. Ea nu exclude, bineînțeles, divergențele de interpretare o operei și a omului. Fiecare este liber, *plecînd de la fapte,* să-și aducă propria viziune, contribuția critică personală asupra omului Istrati și a operei lui. Acesta e contractul nostru.

— Ce credeți că înseamnă azi opera lui Istrati pentru cititorul francez ?

— Răspunsul meu se va sprijini pe o dublă referință : compoziția sociologică și culturală a celor aproape două sute de membri-aderenți ai Asociației și, pe de altă parte, suma discuțiilor pe care le-am avut cu ocazia multiplelor conferințe-dezbateri și a emisiunilor radio pe care le-am susținut în Franța și în Elveția romandă. Datele obiective ale acestor două referințe se întretaie. Fie că e vorba de membrii Asociației sau de „publicul anonim" pe care l-am întîlnit cu ocazia conferințelor-dezbateri în jurul lui Panait Istrati, seriile de vîrstă caracteristice se compun, de o parte, din persoane care au trăit perioada dintre cele două războaie mondiale, care au, deci, mai mult de 60 de ani, și — de altă parte — din „tineri" care au trăit evenimentele din mai 1968 din Franța, ei avînd între 30 și 40 de ani.

Fascinația exercitată de Panait Istrati atît asupra membrilor Asociației cît și asupra acestui „public anonim", așadar asupra tuturor generațiilor, este legată de natura operei lui, puternic înrădăcinată în poporul român, căruia îi traduce aspirațiile universale, și în pămîntul românesc, căruia îi celebrează frumusețile, dar și de caracterul particular al demersului său spiritual și politic. Este o operă ale cărei teme luminează demersul spiritual și politic al omului Istrati — un angajament social și o mărturie de luptător care se înscriu în prelungirea operei ; este, deci, o dublă sfidare, o operei și a vieții, incitînd la opoziția față de dogmele mumificate și față de apăsarea inumană a puterii. Această revoltă fascinează la Istrati ; ea l-a determinat să denunțe în toate împrejurările prostia umilinței și violența respingătoare a puterilor opresive. Nu este o revoltă cu sens unic. Ea ignoră deliberat fațadele și decorurile, ignoră spuma înșelătoare a demagogiilor, vizînd esențialul — nedreptatea și persecuția, denunțîndu-le în permanență. Este atitudinea care își păstrează nestinsă valoarea în timp, susținînd aspirația spre libertate. Dorința de libertate a fost înscrisă în natura însăși a lui Istrati, o natură de „adevărat revoltat al timpului său" — și opera lui, toată, este o invitație la libertate, la indispensabila libertate, fără de care aerul devine irespirabil, dezgustător. Mesajul *„franc-tireur*-ului amestecului social", cum își spunea Istrati, întîlnește astfel, simbolic, cunoscutul imn închinat libertății de un poet ca Paul Eluard, o libertate situată dincolo de timpuri și spații.

Poate că aveți dreptate, Mircea Iorgulescu, afirmînd că Istrati nu a avut „busolă ideologică", dar singura lui busolă a fost revolta, această flacără vie, această căutare a libertății. O libertate trăită în sine într-o lume liberă, pe care Istrati ne invită să o cucerim.

— Încheiem, văd, prin menționarea unei divergențe !

— Dar nu tocmai diferențele de opinie ne-au apropiat ?! Existența lor face încă mai solidă, mai trainică relația dintre noi. Dacă am gîndi toți la fel, munca noastră dedicată operei și vieții lui Istrati n-ar mai avea nici un sens, fiindcă i-am trăda profundul spirit democratic !

Mircea Iorgulescu

Cartea străină

Luna în oglinda apei

De cîțiva ani revista brașoveană „Astra" editează cu constantă periodicitate o colecție de literatură universală, ordonată de criterii tematice sau de gen și aflată acum la cea de-a șasea apariție. Luîndu-și titlul de la o povestire a lui Yasunari Kawabata, *Luna în oglinda apei,* recenta ilustrare a acestei frumoase tradiții editoriale este dedicată prozei scurte contemporane și sumarizează texte epice alese din operele a douăzeci și doi de scriitori din șaisprezece țări ale lumii. Cum exact observă Zoe Dumitrescu-Bușulenga într-un substanțial și generos „cuvînt înainte", „ceea ce ni se propune în volumul de față este un interesant *raccourci* al unei hărți a umanului, oferind curiozității cititorului român un mic univers contemporan". Într-adevăr, alcătuitoarea antologiei, Viorica Mircea, a pus la temelia selecției sale un criteriu ordonator de factură tematico-axiologică. Schițele, povestirile sau nuvelele alese sînt nu numai reprezentative pentru autorii lor dar probează, fiecare în parte și toate la un loc, o intenție de unificare a diversității de motive și maniere într-o imagine cuprinzătoare vizînd nivelul ontologic al condiției umane. Apoi, parcă pentru a completa orizontul tematic al antologiei, divers și totodată unitar, selecția autorilor a urmărit, se pare, și ea o anume unitate în diversitate, asociind unor nume de o notorietate „Nobel-"iană (Hermann Hesse, Yasunari Kawabata, Eyvind Johnson, Isaac Singer), altele, de mari scriitori, nu mai puțin notorii, chiar dacă fără aureola premiului Academiei suedeze (Julio Cortázar, Malcolm Lowry, Yukio Mishima, Vladimir Nabokov, Giovanni Papini, Vasili Sukșin, Jules Supervielle, Boris Vian, Virginia Woolf) și altele, de scriitori importanți, mulți din ei încă relativ tineri, mai puțin cunoscuți în perimetrul nostru și, în genere, cu o circulație mai redusă decît a precedenților (Ilse Aichinger, Grigor Babaian, J.G. Ballard, Johan Daisne, Illes Endre, Siegfried Lenz, Miodrag Bulatović, Adolf Rudnicki, Michel Tournier). Diferența de notorietate nu se confundă numaidecît cu diferența de valoare iar cititorul nostru are ocazia, la lectura prozelor cuprinse în antologia „Astrei", să constate valabilitatea unei atari observații.

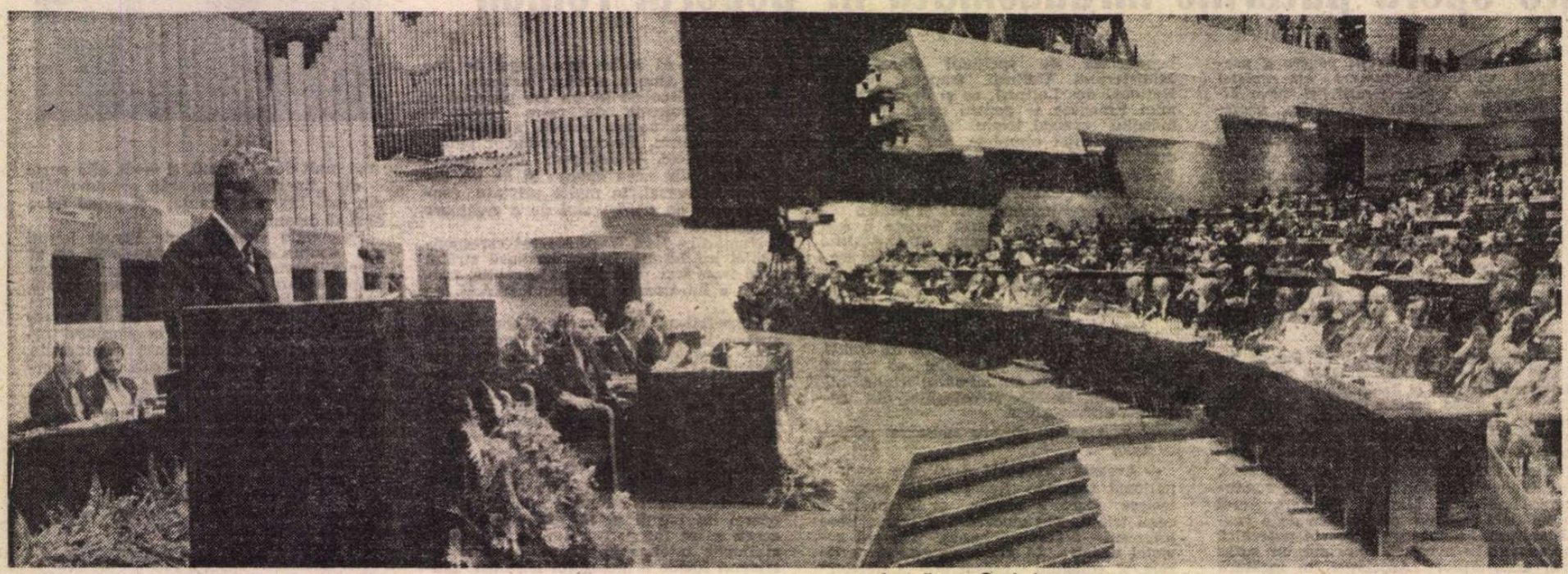
Surprinzătoare sînt, în acest sens, mai ales textele aparținînd scriitorilor mai puțin cunoscuți. Tînărul prozator armean Grigor Babaian e prezent cu o povestire-parabolă, bine tălmăcită în românește de Sergiu Selian, remarcabilă prin acuitatea ideatică și prin insolitul scenariului. Austriaca Ilse Aichinger cu două mici povestiri (traduse de Angela Tudorii) ilustrează o variantă de realism liric în care datele realității sînt mereu suspectate în numele unei imaginații hrănite de o afectivitate în alertă. Britanicului J.G. Ballard, acum celebru în urma filmului pe care l-a realizat Steven Spielberg după romanul său *Imperiul soarelui,* i se publică o povestire de factură satirică într-un decor de science-fiction (frumos echivalată de Maria Ana Tupan) iar belgianului Johan Daisne o nuvelă fantastică, de o impresionantă alertețe (versiunea românească de Cristina Onose). „Pastilele" epice ale polonezului Adolf Rudnicki deconspiră un moralist cu gust pentru speculația psihologică (traducerea Angela Tudorii) iar nuvela lui Miodrag Bulatovič, unul din cei mai însemnați prozatori iugoslavi de azi, atestă o înaltă știință a detaliului epic semnificativ în regimul observației realiste (aceeași Angela Tudorii este traducătoare). Dacă ar fi să aleg, totuși, din mulțimea textelor antologate de Viorica Mircea numai, să zicem, trei, acestea ar fi, fără îndoială, *Gît de pisicuță neagră* de Julio Cortázar (în românește de Dan Panaitescu) pentru forța de evocare a ipostazelor alienante ale singurătății, *Preotul și dagostea sa* de Yukio Mishima (traducere de Viorica Mircea) pentru extraordinara argumentație reflexivă a unei „Weltanschauung" pe cît de personale pe atît de seducătoare, și *Ultima Thule* de Vladimir Nabokov (într-o excepțională versiune românească semnată de Sergiu Celac) pentru finețea ironiei relativizante care descifrează nepotrivirea dintre ceea ce este viață și ceea ce este teorie despre ea. Foarte îndreptățite mi s-au părut, în contextul acestei ipotetice selecții restrînse, observațiile pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga le face plecînd de la textul lui Mishima : „Dar lecția secolului pare să vină tot dinspre Extremul Orient, cu Kawabata, dar mai ales cu Mishima. Căci *Preotul și dragostea sa* constituie o pagină exemplară de gîndire și expresie mito-poetică. Povestea sobră și elegantă care narează iubirea răvășitoare, de forță neumană, abătută ca o furtună asupra bătrînului ascet budist are același tîlc adînc cu cel din Paterícul nostru. Patima poate lovi pe oricine, oricînd, la orice înălțime a minții și sufletului s-ar afla. Esențial e însă modul rezolvării. Și înțeleptul care o trăiește, dincolo de puterile lui spirituale unice, cîștigă, ni se pare, umilința și cu această ultimă virtute se izbăvește, trecînd totul în contemplație și moarte."

Așadar o antologie de proză scurtă universală contemporană avînd ca idee ordonatoare relevarea condiției umane în varietatea expresiilor sale moderne și revelînd, la rîndu-i, cititorului român pagini de mare expresivitate literară purtînd semnătura unor scriitori care sînt, deopotrivă, conștiințe ale vremii noastre. Beneficiind de o echipă de traducători foarte buni (iată-i pe toți, în ordinea textelor din carte : Angela Tudorii, Sergiu Selian, Maria Ana Tupan, Cristina Onose, Dan Panaitescu, Marius Petrașcu, Magdalena Vaida, Viorica Mircea, Sergiu Celac, Mihai Banciu, Elena Taflan, Mihaela Mudure, Corina Tomuș, Margareta Teodorescu) antologia *Luna în oglinda apei* este un act de cultură pentru care autoarea ei, Viorica Mircea, și editorul cărții, revista „Astra", merită mulțumirile cititorilor. Este, totodată, o probă elocventă a necesității continuării unei frumoase tradiții recente în orașul lui Coresi.

Laurențiu Ulici

Sub semnul Congresului IX

Promovarea unui nou mod de



La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki

CONCEPȚIA de politică externă a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a cîștigat o audiență remarcabilă în întreaga lume datorită fundamentului său profund științific, capacității recunoscute de a analiza fenomenele vieții internaționale, calității de a discerne tendințele unei lumi frămîntată de contradicții și diversități de interese, identificînd, în acest context, și ridicînd pe primul plan al actualității marile probleme — cu adevărat fundamentale — ale epocii, ce solicită efortul concertat al guvernelor, al popoarelor, al tuturor forțelor înaintate ale lumii. Viziunea teoretică despre lume a președintelui României — viziune novatoare, de largă deschidere — are meritul de a efectua o analiză de substanță a vieții internaționale, identificînd tendințele fundamentale ce se confruntă pe plan mondial, dezvăluind contradicțiile vieții internaționale în dinamica lor, evaluînd forțele chemate să înfăptuiască procesul de schimbări și direcția în care trebuie conjugat efortul acestora pentru a impune pe planeta noastră noi rînduieli, a edifica o lume nouă, mai bună și mai dreaptă.

Remarcabilele analize teoretice efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu problemele vieții internaționale au îmbogățit permanent gîndirea și practica revoluționară, regăsindu-se întotdeauna în idei directoare, de valoare excepțională în legătură cu modul în care marile probleme ale epocii noastre trebuie rezolvate, în concordanță cu cerințele echității, cu interesele naționale ale tuturor popoarelor. Între aceste strălucite contribuții teoretice se remarcă, cu deosebire, o teză esențială, de mare deschidere conceptuală și incomensurabilă valoare practică, enunțată în operele președintelui României, cerința promovării unei gîndiri noi în abordarea și soluționarea problemelor internaționale. Încununînd un efort de gîndire laborios, promovat în toată perioada care a urmat Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, această teză se întemeiază pe realitatea faptelor, care atestă cu putere că **„în fața omenirii se pun noi probleme, sînt necesare răspunsuri clare care să corespundă intereselor de dezvoltare, de pace, de libertate și independență ale popoarelor"** Existența unor noi probleme reclamă, în mod firesc, abordări creatoare, depășirea vechilor standarde de gîndire, o viziune revoluționară, profund novatoare cu privire la fenomenele mondiale, ce trebuie privite în dinamica și întrepătrunderea lor, în perspectiva marilor transformări ce s-au produs în lume și care se vor produce în continuare, în condițiile confruntării dintre forțele care se pronunță pentru triumful noului și adepții vechilor rînduieli.

În concepția președintelui României, strălucit fundamentată în opera sa teoretică, **noua gîndire se înfățișează ca o adevărată cheie de boltă a abordării fenomenelor internaționale, ca o modalitate inedită de rezolvare a tuturor dosarelor prioritare ale epocii**, rămase „în suspensie" în bună măsură datorită faptului că pînă azi vechi modalități, vechi abordări nu au permis manifestarea plenară a capacității și creativității popoarelor, a aptitudinii de a dezbate și a dispune în mod suveran de problemele lor.

În rîndul acestor probleme cruciale, de a căror soluționare depinde în mod direct pacea, viitorul întregii omeniri, problemele păcii și războiului se impun prin însemnătatea lor excepțională în condițiile unei lumi suprasaturate de arme nucleare, în care pericolul de război este încă prezent și continuă să se manifeste între state și grupuri de state importante contradicții și deosebiri de interese. Atrăgînd atenția asupra pericolului războiului nuclear, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia pe bună dreptate că noile condiții de purtare a războiului — respectiv ale războiului nuclear — impun și o nouă gîndire politică internațională, o gîndire care să demonstreze inutilitatea și nocivitatea acțiunilor de recurgere la forță, pericolul incomensurabil pe care îl reprezintă pentru pacea și viitorul popoarelor declanșarea unui război nuclear. Așa cum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Existența armelor nucleare, a altor arme de distrugere în masă pune cu tărie necesitatea unei abordări noi a problemelor războiului și păcii... În noul mod de gîndire trebuie să se plece de la faptul că armele nucleare, în mîinile oricui s-ar afla, nu pot asigura pacea, ci sînt arme ale distrugerii civilizației, a vieții. Deci, problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, trecerea la măsuri de dezarmare, apărarea dreptului suprem al oamenilor la existență, la viață, la libertate și independență, la pace"**

MILITANT hotărît pentru pace, pentru eliminarea pericolului de război, pentru soluționarea pașnică a oricăror conflicte și dispute între state, președintele Nicolae Ceaușescu s-a impus în ultimele decenii ca una dintre personalitățile cele mai proeminente ale lumii contemporane. Mesajele sale adresate unor conducători politici, unor organizații internaționale, au suscitat un respect bine meritat, personalitatea președintelui țării impunîndu-se pe arena internațională ca aceea a unui strălucit conducător politic, angajat cu toată convingerea pe drumul apărării păcii, al edificării unor relații noi în Europa și în întreaga lume. Cutezanța, realismul, luciditatea, capacitatea de analiză profundă a fenomenelor vieții internaționale au conferit doctrinei păcii, elaborată de președintele Nicolae Ceaușescu, o recunoaștere și o prețuire în întreaga lume. În această ordine de idei se cuvine a fi subliniat cu deosebire faptul că **tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul de a fi conferit păcii valențe noi, ridicînd-o la rangul unui adevărat drept al oamenilor și popoarelor,** drept ce se cere apărat și garantat prin acțiunea consecventă și conjugată a popoarelor, a opiniei publice, a forțelor democratice, progresiste, realiste din întreaga lume.

Departe de a fi numai o simplă „absență a războiului", pacea reprezintă, în concepția conducătorului partidului și statului nostru, o stare nouă, calitativ superioară, a raporturilor internaționale, implicînd renunțarea la forță, interzicerea oricăror presiuni și amenințări, a oricăror lezări ale suveranității și independenței politice a statelor. În concepția președintelui României, pacea înseamnă o transformare structurală a sistemului internațional, angajamente ferme de natură a apăra popoarele, împotriva oricăror agresiuni, a oricăror manifestări de forță, dar și crearea unui climat internațional pe deplin propice schimburilor materiale și spirituale, participării în condiții de deplină egalitate a tuturor națiunilor și popoarelor la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane. În concepția președintelui României, pacea trebuie să însemneze, în același timp, soluționarea democratică și echitabilă a problemelor subdezvoltării, programe eficiente în sprijinul țărilor ce au fost vitregite de o îndelungată dominație colonialistă, prohibirea practicilor financiare neocolonialiste care pun în pericol independența și suveranitatea popoarelor. În gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu pacea capătă astfel dimensiuni noi, atotcuprinzătoare, prefigurînd un mediu nou, dar și un sistem internațional calitativ diferit, al colaborării statelor, axat pe respectul demnității și identității naționale a fiecărui popor, pe recunoașterea regulilor de drept și de morală internațională, pe preeminența marilor valori pentru care popoarele au luptat în decursul îndelungatei lor istorii.

Dînd păcii dimensiuni noi, corelînd-o cu înfăptuirea unor mutații adînci în viața internațională, a unor transformări calitative în însăși conștiința popoarelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul de a fi elaborat o strategie cuprinzătoare pentru apărarea păcii, de a fi definit principalele direcții de acțiune în care popoarele trebuie să acționeze în zilele noastre pentru a da păcii un conținut real și concret. Așa cum se cunoaște, din inițiativa președintelui României, diplomația noastră a elaborat un program complex de dezarmare, s-a pronunțat și se pronunță pentru eliminarea armelor nucleare, acționează pentru importante reduceri ale armamentului convențional, manifestîndu-se pretutindeni ca o prezență dinamică și cît se poate de activă, în toate dezbaterile internaționale consacrate dezarmării.

Vital interesată în problemele păcii și securității în Europa, România a elaborat **o concepție clară cu privire la conținutul, dimensiunile și modalitățile de înfăptuire ale securității și cooperării pe continent.** Participînd activ la lucrările Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, în toate fazele acesteia, România militează pentru traducerea în viață a documentelor adoptate la Helsinki, pentru transformarea continentului nostru, suprasaturat de arme, într-o „Europă a păcii", continent al colaborării și încrederii între națiuni. În întreaga lume, în cadrul unor prestigioase reuniuni și manifestări internaționale, au devenit cunoscute și apreciate pozițiile consecvente și constructive ale României, ale președintelui său, pentru retragerea trupelor străine aflate pe teritoriul altor state, pentru desființarea bazelor militare, pentru reducerea forțelor armate, pentru diminuarea și, în perspectivă, desființarea concomitentă a celor două alianțe militare. Este convingerea țării noastre că acest continent — Europa — posedînd o impresionantă istorie și legat prin mii de fire de făurirea unor strălucite valori culturale, de momente remarcabile ale culturii universale, poate oferi întregii lumi — dacă popoarele vor acționa în mod consecvent — imaginea unui continent al păcii, în care relațiile dintre țări și popoare vor fi cîrmuite ireversibil de principiile dreptului internațional și din care vor dispare pe deplin arsenalele militare, prevalînd ideea de colaborare.

ESTE semnificativ faptul că **noua gîndire, în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, este indisolubil legată de respectul normelor și principiilor dreptului internațional,** de democrația internațională, de înflorirea științei, a culturii, a umanismului, de emancipărea tuturor popoarelor în perspectiva afirmării unor noi rînduieli de viață pe planeta noastră, chemate să dea curs deplin cerințelor manifestării independente a națiunilor, dorinței lor de a trăi în pace, de a-și edifica raporturile pe baza unor relații noi. **„Noua gîndire presupune să se pornească de la respectarea neabătută a independenței, suveranității și integrității tuturor țărilor, să se renunțe cu desăvîrșire la amestecul în treburile interne ale altor state"** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat în fața marelui forum al comuniștilor români, Conferința Națională a partidului

Răspunzînd cerințelor obiective ale convietuirii statelor în actuala etapă istorică, principiile relațiilor internaționale — ce devin coordonate esențiale ale noii gîndiri — se înfățișează ca norme imperative de conduită a

gîndire în viața internațională

statelor ce proiectează pe primul plan al raporturilor dintre națiuni valorile esențiale ce se cer consacrate într-o ordine nouă, democratică, bazată pe respectul egalității și demnității tuturor popoarelor : pacea, suveranitatea, cooperarea dintre națiuni. Ele sînt menite să orienteze neabătut comportarea statelor în direcția statornicirii unui nou climat internațional, de colaborare, să bareze drumul cercurilor agresive, împiedicînd manifestările războinice, acțiunile de forță, amestecul în treburile interne ale popoarelor.

Ideea respectării ferme a principiilor dreptului internațional corespunde, de altfel, unei îndelungate tradiții de luptă pentru libertate, aspirațiilor seculare de pace și prosperitate ale poporului român, luptei sale consecvente desfășurate cu curaj și demnitate împotriva oricăror forme de dominație și asuprire, a intervenției străine în treburile sale. Principiile fundamentale ale politicii externe românești dau expresie tradițiilor de luptă pentru independență și suveranitatea patriei, luptei pentru neatîrnare și păstrarea ființei naționale, opoziției împotriva dominației străine, dar și atitudinii hotărîte de sprijinire a luptei altor popoare pentru recunoașterea și apărarea drepturilor lor legitime.

În noua gîndire, principiile fundamentale, general recunoscute ale relațiilor dintre state sînt menite, așadar, să ofere o cale realistă și sigură — singura acceptabilă de altfel — pentru rezolvarea marilor probleme în care omenirea este confruntată în actualul moment istoric, să permită repararea injustițiilor, să garanteze pacea, să deschidă perspective noi, reciproc avantajoase, colaborării dintre națiuni.

O cerință de cea mai mare importanță a noii gîndiri, strălucit întruchipată în opera teoretică și acțiunile președintelui României, o constituie angajarea militantă, cu conștiința deplinei responsabilități în **acțiunea pentru eliminarea definitivă a politicii de forță și de amenințare cu folosirea forței, pentru soluționarea pe cale pașnică a tuturor problemelor litigioase și diferendelor dintre state.** În cei peste 23 de ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu este la cîrma țării, România și-a dobîndit o bine meritată reputație de țară care militează pentru soluționarea pașnică a tuturor conflictelor, pentru renunțarea la forță, pentru primatul tratativelor asupra oricăror considerații care țin de rațiunea sau prestigiul — greșit înțeles — al unor anumite țări. De la înalta tribună a unor congrese și conferințe naționale ale partidului, în convorbiri purtate cu șefi de state, cu reprezentanți ai presei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu aceeași vigoare ideea că oricît de îndelungate și grele ar fi tratativele, negocierile reprezintă singura cale rațională de soluționare a problemelor litigioase dintre țări, singura alternativă la folosirea forței și la acțiunile militare.

Promovarea unei noi politici internaționale impune, de aceea, cu necesitate, în concepția țării noastre, lichidarea conflictelor și a tuturor stărilor de tensiune, edificarea unui climat de încredere, statornicirea unor raporturi normale, prietenești între toate popoarele lumii.

Amploarea și complexitatea problemelor care se cer soluționate în actualul moment istoric solicită în cel mai înalt grad — în viziunea noii gîndiri — o contribuție activă și responsabilă din partea popoarelor, a tuturor forțelor înaintate din lume, pentru ca toate aceste probleme să-și poată găsi rezolvarea pe baza respectului reciproc, în spiritul principiilor echității și dreptului internațional. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului, **„...problemele complexe ale lumii contemporane nu se pot soluționa numai de cîteva țări, oricît de mari ar fi ele"** În condițiile intensificării pe arena internațională a contradicției dintre vechea politică de forță și tendința afirmării unei vieți libere și independente a popoarelor, găsirea prin efortul comun a unor soluții constructive problemelor care interesează umanitatea în întregul ei se impune tot mai mult ca o cerință esențială pentru asigurarea progresului, civilizației, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte. Pericolul incalculabil pe care îl reprezintă escaladarea cursei înarmărilor, situația de subdezvoltare în care sînt ținute numeroase popoare, imperativul rezolvării prin efortul comun a unor probleme ce privesc în mod vital toate statele, precum alimentația, energia, folosirea în interesul umanității a capacității nucleare pașnice, colaborarea statelor în medii considerate pînă nu de mult inaccesibile, precum spațiul cosmic, spațiile submarine, determină în mod obiectiv noi căi de abordare și soluționare.

DESCHIDEREA adîncă umanistă a noii gîndiri se regăsește într-un mod pregnant în **propunerile și inițiativele promovate de România pentru eliminarea situației de subdezvoltare, pentru lichidarea profundelor decalaje care despart astăzi țările dezvoltate de cele în curs de dezvoltare.** Concepția președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la noua ordine economică și politică internațională — concepție ce se bucură de un înalt prestigiu, de o deplină recunoaștere în întreaga lume — pornește de la o premisă profund umanistă, corelînd problemele păcii cu cele ale dezvoltării, relevînd uriașa însemnătate a deblocării sumelor folosite pentru înarmări și a utilizării lor în scopul ridicării nivelului de trai al popoarelor. Preocupat în mod constant de agravarea situației economice mondiale, președintele României a avansat importante propuneri cu privire la datoriile țărilor în curs de dezvoltare, cu privire la cerința sprijinirii acestor țări de către organismele internaționale pentru a-și putea concentra eforturile în direcția rezolvării problemelor de viață ale popoarelor respective, asigurînd acestora condiții demne de trai, respectul independenței lor politice și economice. Într-o viziune de perspectivă, concepția României cu privire la edificarea unei noi ordini tinde spre un țel nou, profund umanist : restructurarea relațiilor economice și politice dintre state, așezarea lor ireversibilă pe principii de înaltă moralitate și echitate, eliminarea oricăror vestigii ale politicii de dominație, ale neocolonialismului, și făurirea în întreaga lume a unor relații internaționale noi, democratice, care să asigure pe deplin pacea, prosperitatea, dezvoltarea fiecărui popor.

Pronunțîndu-se pentru schimbări fundamentale în viața internațională, pentru o autentică securitate în Europa și în întreaga lume, pentru rînduieli internaționale noi, democratice, avantajoase tuturor statelor lumii, **noua gîndire preconizează o reconsiderare de ansamblu a întregului sistem internațional, în concordanță deplină cu comandamentele profund umaniste ale dreptului și ale echității.** Marile probleme ale vieții internaționale nu își pot găsi soluții reale și eficiente, în concepția României, atîta timp cît în relațiile dintre state va acționa încă politica de forță, inegalitatea în procesul decizional, tendința unor state puternice de a-și impune punctul de vedere în dauna altora. **Noua gîndire nu este de conceput, de aceea, decît în strînsă conexiune cu procesul democratizării relațiilor internaționale,** al unei autentice participări a tuturor statelor la soluționarea problemelor de interes comun.

Înfăptuirea unei păci durabile, soluționarea conflictelor, rezolvarea în interesul umanității întregi a marilor dosare economice, lichidarea stării de subdezvoltare, solicită mai mult ca oricînd astăzi prezența și participarea egală a tuturor statelor la dezbateri, la soluționarea problemelor complexe și atît de dificile ce privesc pacea, viitorul omenirii. În actualele condiții istorice se impune, cu deosebire, o participare tot mai puternică la viața internațională a țărilor mici și mijlocii, a statelor în curs de dezvoltare, a țărilor neutre și nealiniate, care formează majoritatea covîrșitoare a omenirii. Organizația Națiunilor Unite — cel mai reprezentativ forum mondial — trebuie să-și adapteze și ea tot mai bine structurile și mecanismele la cerințele unei lumi în schimbare, la nevoile rezolvării în comun, pe baza egalității și consensului, a unor probleme de importanță istorică. După cum sublinia cu deosebită claritate președintele țării noastre, **„A trecut de mult timpul cînd unele state puteau să dicteze în viața internațională. Astăzi, toate popoarele joacă un rol important, și independența, suveranitatea, dreptul popoarelor de a fi stăpîne pe destinele lor constituie factorii esențiali ai dezvoltării mondiale"** Democrația internațională devine, astfel, în concepția României, o condiție sine qua non a traducerii în viață a noii gîndiri, a asigurării păcii și progresului, a rezolvării problemelor majore cu care omenirea este confruntată, dar și a funcționalității sistemului internațional însuși, care, în perspectiva mileniului trei, nu mai poate fi conceput altfel decît ca un sistem internațional întemeiat pe egalitatea deplină în drepturi, pe renunțarea la forță, pe generalizarea negocierilor politice și prevalența tratativelor, ca unică metodă acceptată de state pentru soluționarea problemelor internaționale.

În viziunea novatoare, de largă deschidere, pe care România, președintele său, o promovează cu privire la noua gîndire, rolul marilor puteri se integrează organic într-un complex de relații ce include participarea nu numai a țărilor mari, dar și a țărilor mici și mijlocii la soluționarea problemelor vieții mondiale. **Recunoașterea multipolarității lumii reprezintă,** de altfel, **în zilele noastre, o cerință ce nu poate fi ignorată de nici un om politic,** de nici un cercetător al relațiilor internaționale. Apariția și manifestarea tot mai activă a noilor centre de putere, în special a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare, a statelor nealiniate, se corelează strîns — în concepția României — cu cerința obiectivă, indispensabilă a democratizării relațiilor internaționale, cu necesitatea asigurării unei participări egale, responsabile și pe deplin angajate a tuturor statelor la soluționarea problemelor mondiale.

VALOAREA excepțională a noii gîndiri, a concepției teoretice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constă în aceea că reușește să pună în lumină dimensiunile și configurațiile actuale ale societății internaționale în plină schimbare, identificînd procesele noi ce se manifestă în redistribuirea puterii, evaluînd și apreciind în mod realist tendințele care se confruntă, direcțiile și perspectivele evoluțiilor lor viitoare.

Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi demonstrat în magistralele sale scrieri teoretice **necesitatea imperioasă, pentru toți factorii de decizie politică ai statelor, de a cunoaște și interpreta în mod just și pe deplin eficient modificările ce se produc pe arena internațională.** De altfel, așa cum se știe, în anii ultimelor două decenii din istoria țării, cei mai fertili și cei mai rodnici pe planul afirmării României în comunitatea națiunilor, diplomația la nivel înalt, întemeiată pe o concepție științifică și o viziune cuprinzătoare asupra lumii, s-a manifestat ca un mijloc puternic de afirmare a legăturilor directe între națiuni, a făuririi unui climat de pace și încredere, a promovării punctelor de vedere novatoare, profund originale ale politicii românești în marele dialog internațional.

Vocația de universalitate a diplomației românești, pusă și mai puternic în evidență de cerința noii gîndiri, se regăsește în prezența în cele mai îndepărtate regiuni ale lumii pentru a dialoga cu țări de pe toate continentele, în participarea activă la soluționarea problemelor internaționale, în elaborarea de soluții realiste, în evidențierea cu răbdare și înțelegere a importanței tratativelor, a necesității de a se elimina definitiv și sub toate formele sale forța din arsenalul metodelor diplomatice.

Diplomația românească, prezentă activ pe toate meridianele lumii, în numeroase forumuri internaționale, abordează cu curaj problemele fundamentale ale contemporaneității, în spiritul promovării autentice a noii gîndiri. Ea nu-și propune să eludeze problemele în care există deosebiri de vederi. Ea nu nesocotește și nici nu ignoră dificultățile ci, dimpotrivă, pledează tocmai pentru depășirea lor, pentru elaborarea unor soluții constructive, negociate, dar în același timp profund echitabile, care să convină tuturor popoarelor și să servească cauzei întăririi legăturilor dintre ele. Prin soluțiile constructive pe care țara noastră le propagă pe calea dialogului la nivelul cel mai înalt, România se afirmă ca un promotor al noului în viața internațională, al realizării unei lumi mai bune, în care drepturile popoarelor să fie definitiv recunoscute și consacrate pe plan internațional, în care manifestările de forță împotriva popoarelor, imixtiunile în treburile lor interne să devină reminiscențe nedorite ale trecutului, uitate de mult, într-o lume a păcii și colaborării.

Continuînd tradițiile unei politici care a conferit României un larg prestigiu internațional, o recunoaștere bine meritată în întreaga lume, remarcabilele idei teoretice cu privire la necesitatea noii gîndiri pun în lumină încă o dată **originalitatea, spiritul permanent novator al politicii externe a țării, strălucit îndrumată de tovarășul Nicolae Ceaușescu.** Este convingerea fermă a României că dincolo de orice obstacole, problemele internaționale atît de complexe ale zilei de azi își pot găsi soluționarea dacă popoarele vor acționa consecvent, dacă va exista un autentic spirit de cooperare și înțelegere. **„Vorbind de noua gîndire politică — care trebuie să se afirme — este necesar să subliniem cu putere principiile ce trebuie să stea la baza acestei gîndiri, schimbările radicale care trebuie să aibă loc în raporturile internaționale, în politica internațională și care să pornească întotdeauna de la înlăturarea cu desăvîrșire a oricărui amestec în treburile interne ale altor popoare, de la asigurarea progresului economic și social, a independenței și suveranității popoarelor"** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la 29 aprilie 1988 În concepția noii gîndiri, toate problemele mari ale epocii, probleme complexe, dificile, care au cunoscut evoluții atît de sinuoase, contradictorii, în timpul din urmă, își pot găsi rezolvarea dacă politica de colaborare, dialogul, spiritul nou, vor prevala definitiv în relațiile dintre țări, înlăturînd pentru totdeauna din raporturile mondiale forța, amenințarea cu forța, orice vestigii perimate și anacronice ale raporturilor de dominație și asuprire.

Evaluînd fenomenele internaționale în perspectiva lor, dinamica tendințelor și contradicțiilor ce se manifestă în politica mondială, nou și vechiu în confruntarea ce le opune și care marchează atît de puternic întreaga evoluție a relațiilor internaționale, noua gîndire, idee generoasă ce pornește de la necesitatea unor autentice și necesare schimbări în sistemul internațional, în mecanismul soluționării problemelor internaționale, exprimă încrederea în capacitatea forțelor păcii și progresului de a impune rezolvări constructive marilor probleme ale epocii, de a instaura definitiv pe planeta noastră un climat de pace și colaborare, favorabil afirmării la maximum a cooperării dintre națiuni, respectării neabătute a suveranității și egalității lor depline în drepturi.

Victor Duculescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivalul Goya

● În localitatea franceză Castres se află în plină desfășurare, pînă la 28 august, cea de-a doua ediție a Festivalului Goya, dedicat în acest an fantasticului în diversele sale expresii literare și artistice. Manifestările au fost deschise prin inaugurarea, în ziua de 2 iulie, la Muzeul de artă al orașului, a unei ample expoziții înfățișînd animalele fantastice prezente în picturile lui Goya, iar la Teatrul municipal a fost deschisă o altă expoziție asupra vestimentației și atributelor fantastice imaginate și transpuse pictural de artistul spaniol. Foarte interesante sînt și manifestările muzicale ale unor grupuri artistice care și-au găsit sursele de inspirație în creația lui Goya. Astfel, grupul flamenco **Les zincali** a anunțat „o mare **fiesta flamenco**" cu tematică desprinsă din lumea ce l-a inspirat odată pe Goya.

În continuare, un ciclu de filme fantastice care programează, printre altele, două capodopere: **Demonii** de Ken Russel și **Soția mea este o vrăjitoare,** cunoscuta peliculă semnată de René Clair. Cîțiva profesori universitari de renume, printre care etnologul Jean-Marie Gibbal, istoricul Gerard Barrière și profesorul Yves Lignon, de la Universitatea din Toulouse, vor conferența despre semnificațiile fantasticului și riturilor onirice descrise în picturile lui Goya, subliniindu-se chiar o legătură între anume scene din picturile respective și tratatul „asupra prăjiturilor" semnat de Nosstradamus... Sigur, chiar și organizatorii păstrează simțul umorului anunțînd că momentul culminant al festivalului l-au constituit, în ziua de 14 iulie, focurile de artificii, gîndite și ele, evident, pe tema fantasticului...

Cr. U.

Teatru „taciturn"

● După cum relatează revistele „Ogoniok" și „Sputnik", regizorul lituanian Eimuntas Nekrošius de la Teatrul tineretului din Vilnius este, la ora actuală, unul din cei mai interesanți și originali regizori. Specificul artei sale constă în evidențierea maximă a limbajului scenic, nerecurgînd la cuvînt decît atunci cînd rostirea lui este indispensabilă. Teatrul său este considerat drept un teatru „taciturn". Adevărate evenimente artistice, montările **Pirosmani, Pirosmani..., Patratul, Unchiul Vania** (după Cehov) și **O zi mai lungă decît veacul** (după Cinghiz Aitmatov) se joacă în permanență cu casa închisă, cu biletele vîndute cu multe spectacole înainte. În vîrstă de 35 de ani, Eimuntas Nekrošius a fost distins cu Premiul de Stat al U.R.S.S.

Partitură

● Al doilea act al operei **Elisabeth,** de Donizetti (1797—1848), considerat pierdut, a fost regăsit în pivnițele de la Royal Opera din Londra. Unele pagini ale partiturii sînt scrise chiar de mina lui Donizetti. Teatrul liric londonez va prezenta în curînd întreaga lucrare, în formă concertantă.

James Joyce

● Oxford University Press a publicat, recent, sub semnătura regretatului Richard Ellmann, biografia lui James Joyce — un bilanț definitiv al vieții și operei ilustrului scriitor irlandez. După cum se apreciază în „Times Literary Supplement" este vorba de o lucrare „profund erudită și extrem de cuprinzătoare; mai mult decît atît, este o pasionantă lectură, minunat scrisă".

Cernișevski la Moscova

● Anul acesta, cînd se împlinesc 160 de ani de la nașterea lui N. Cernișevski, la Moscova a fost inaugurat un monument (în imagine) realizat de sculptorul I. Neroda și arhitectul V. Peterburițev.

Dijon: „Vara muzicală"

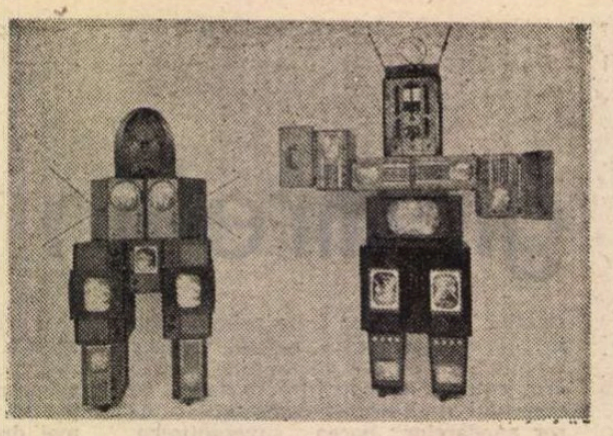
● În orașul natal al compozitorului Rameau a avut loc cea de a zecea „Vara muzicală", manifestările fiind încununate în acest an cu integrala **Grands Motets,** executată de Villa Medicis, în colaborare cu orchestra și corul Les Paladins, sub conducerea lui Jean Duron. Au mai participat: Filarmonica din Varșovia, Orchestra de cameră din Moscova, Orchestra națională din Lyon, Cvartetul Talich, soliștii Raphael Oleg, Victor Tretiakov și Barbara Hendricks.

„Zilele Teatrului Wielki"

● „Zilele Teatrului Wielki" din Varșovia au fost deschise anul acesta cu operele lui Richard Wagner, **Aurul Rinului** și **Walkiria.** Cele două premiere au fost dirijate de Robert Satanovski, montarea, în limba germană, fiind semnată de regizorul münchenez August Everding. Pentru luna martie 1989 sînt programate alte două premiere: **Siegfried** și **Amurgul zeilor,** complinind astfel reprezentarea, pentru întîia dată pe o scenă poloneză, a tetralogiei **Inelul Nibelungilor.**

„Mare Nostrum"

● Acesta este titlul expoziției deschise în sala pariziană Artcurial. Mediterana a „domnit" și „domnește" peste arta secolului XX, cea mai mare parte a impresioniștilor fiind atrasă de coastele ei. Fascinația a continuat pînă în zilele noastre, deși au intrat în concurență coastele de vest ale Franței, cu Manche. Cîteva exemple: în 1905, la Collioure, Matisse și Derain creau, unul lîngă altul, pînze explodînd de culoare, în 1906, la Gosol, Picasso picta primele opere ale „poeziei cubiste", mai tîrziu, la Cannet, instalîndu-se Bonnard. Locurile s-au mai schimbat, dar pasiunea pentru coastă a rămas.



„Pozițiile artei de azi"

● La noua Galerie națională din Berlinul de Vest s-a vernisat o expoziție deschisă pînă în septembrie, în care șase artiști plastici — Mario Merz, Jannis Kounellis, Nam June Paik, Richard Serra, Frank Stella și Cy Twombly — își prezintă lucrările sub genericul „Pozițiile artei de azi". Criticii au considerat genericul „drept o simplificare inadmisibilă a diverselor forme de artă contemporană", deși expozanții sînt artiști reprezentativi ai ultimelor decenii, permițînd vizitatorilor să-și facă o părere despre limitele și posibilitățile producției artistice actuale. (În imagine, lucrarea lui Nam June Paik, **Familie de roboți, tatamare și mamamare — 1986**).

Două biografii

● La Paris au apărut, concomitent, două biografii consacrate unor cunoscute pictorițe — Sonia Delaunay și Tamara de Lempicka. Dominique Desanti semnează volumul **Sonia Delaunay, magiciana magică,** lucrare în care cititorul găsește rezultatul cercetărilor autoarei asupra vieții artistei, cît și a perioadei pe care a traversat-o, de la foviști, expresioniști, constructiviști pînă la suprarealiști. Cea de a doua lucrare, **Tamara de Lempicka,** este scrisă de fiica sa Kizette, care acordă o importanță ușor exagerată acestei artiste în istoria picturii. În imagini, **Autoportret abstract la 30 de ani,** de Sonia Delaunay (1916) și **Autoportret,** de Tamara de Lempicka (1925).

Un Hamlet bergmanian

● Premiera newyorkeză, la Brooklyn Academy of Music, a tragediei shakespeareene **Hamlet,** în regia lui Ingmar Bergman, a suscitat reacții contradictorii în rîndul criticilor. Spectacolul, în limba suedeză, a fost susținut de actori ai Teatrului Drammaten. „Bergman — notează criticul Nel Gossow în «New York Times» — a dorit ca Ofelia să fie prezentă în scenă pe tot parcursul spectacolului (aproape patru ore) ca martor și comentator. Întreaga tragedie se desfășoară deci sub privirile sale uimite și îngrozite." Despre actorul Peter Stormare, în rolul lui Hamlet, „New York Post" notează: „Bergman a oferit un Hamlet nevrotic, tipic secolului XX, bun mai degrabă pentru scaunul unui psihanalist."

Avignon — 42

● A 42-a ediție a Festivalului internațional de teatru de la Avignon a debutat cu spectacolul **Hamlet** realizat de Patrice Chéreau. Director al teatrului din Nanterre, Chéreau, care este la prima sa punere în scenă în aer liber, mărturisea că și-a propus să „povestească istoria lui Hamlet, principe al Danemarcei, de către el însuși". Spectacolul durează peste patru ore și are ca decor zidurile anticului Palat al Papilor din orașul festivalier. Pînă la 4 august, data închiderii, festivalul programează numeroase alte spectacole interesante.

Am citit despre...

„Fiul" lui Bruno Schulz

■ CÎND nu are contururile groase ale plagiatului, impostura intelectuală este greu de decelat. Fina dialecticiană Cynthia Ozick, mare meșteră a cuvintelor pe cît de neașteptat pe atît de bine potrivite, încearcă, în romanul **Mesia de la Stockholm,** să dibuie punctele în care cel care se înșeală pe sine lunecă spre înșelarea celorlalți, înșelătorul devine el însuși înșelat, creația se degradează deoarece creatorul, nerespectîndu-și harul, își devalorizează și scrisul.

Oropsit de istoria reală a existenței lui, Lars Andemening (pseudonim ales cu ajutorul dicționarului) își făurește o biografie imaginară: preferă să creadă că este fiul postum al scriitorului Bruno Schulz, împușcat de naziști la Drohobycz, în Polonia, la 19 noiembrie 1942, odată cu alți 230 de localnici evrei și că, născut în Suedia de o mamă necunoscută, a fost adoptat și crescut de niște străini. Născocitoare de extraordinare povești insolite, inconfortabile, scriitoarea americană Cynthia Ozick nu recurge nici în cazul de față la argumentări teoretice despre complexul ilegitimității, despre nevoia spiritelor slăbănoage de a se sprijini pe un „tată" întru credințe, angajări sau mijloace de expresie, de a simți pe umăr mîna protectoare a unui scriitor sau gînditor ilustru, invocată ori de cîte ori nu sînt în stare să-și impună de sine stătători opțiunile sau nu sînt siguri de ele. Orfanul Lars, care, de fapt, n-are de unde ști cine i-au fost părinții, este un neadaptat, dar nu în sensul mizantropiei clasice a bastardului care, născut dintr-o greșeală, își ratează viața construind-o ca pe o suită de greșeli, dominat de ură stearpă, irațională și irepresibilă împotriva a toți și toate, de invidii urîte, de impulsul răzbunării nediferențiate. Angajat la un cotidian suedez de mare tiraj pentru a scrie cronici literare, el se marginalizează de bună voie, comentînd într-un stil arid, ermetic, numai scriitori nefamiliari abonaților gazetei: Danilo Kis și Musil, Broch și Canetti, Jabès și Kundera, Gombrowicz, Vaculik, Hrabel. De aceea, rubrica lui apare lunea, zi în care cititorii nu au, consideră redacția, timp și chef de literatură. Miercurea și vinerea aparțin altor cronicari, mai atenți la gustul publicului.

La 42 de ani, după ce s-a despărțit pe rînd de două soții și de fetița lui, Lars, cronicarul necitit de nimeni, trăiește exclusiv pentru literatură, a renunțat la tot ce ține de materialitatea existenței. Bătrîna librăreasă Heidi Eklund, singura persoană căreia i-a mărturisit senzaționala lui origine, îl ajută în cultivarea acestei obsesii, procurîndu-i sporadic, ea știe de unde, documente legate de presupusul lui tată: scrisori, vechi cronici literare, fotografii chiar. Doar două cărți scrise de Bruno Schulz au ajuns în bibliotecile lumii: **Strada crocodililor** și **Sanatoriul clepsidrei.** Manuscrisul cărții care l-ar fi consacrat ca mare scriitor al epocii contemporane, **Mesia,** s-a pierdut, înghițit de urgia Holocaustului. Sau poate că nu? Apare din senin „Adela", femeie de vîrsta lui Lars, cu o legendă perfect coerentă din care reiese că Bruno Schulz a fost tatăl ei. Într-o sacoșă albă de plastic aduce niște foi murdare, mototolite, acoperite de o scriitură aidoma cu a lui Schulz — **Mesia** în original, pretinde ea, explicînd, extrem, excesiv de amănunțit ce s-a întîmplat cu manuscrisul și cum a dat de el. Adela? Era numele servitoarei din **Strada crocodililor**... Unui mincinos nu-i poate ține piept decît un mincinos și jumătate. Lars este fascinat, îngrozit, nu crede, crede, nu crede. Ajunge la concluzia că a căzut victimă unei familii de escroci — „Adela" e în realitate fiica doctorului Eklund, alias Eckstein, plăsmuitor de acte false, cei trei nu sînt decît niște „refugiați impostori" care vor să profite de ținerea lui Lars pentru a lansa, prin intermediul rubricii lui, un fals literar colosal. Sfîșietorul proces al limpezirii, încheiat prin arderea așa-zisului original, constituie substanța acestei cărți despre raporturile dintre halucinație și realitate, dintre amăgirea voită și iluzia aparent inocentă.

Andemening își abandonează, odată cu viața de pustnic, toate fantasmagoriile. Scrie cronici de succes despre cărți de succes, este publicat nu doar lunea, ci și joia și simbăta, nu mai este obsedat de scriitori și de scrieri străine, a găsit în sine resursele necesare sau golul necesar pentru a se ține în pas cu moda. Din cînd în cînd, îl încearcă o îndoială: dacă fusese chiar **Mesia?** Oricum, el unul nu mai aleargă după revelații, nu se mai crede un ales. Poate că gustul lui pentru bizareriile spiritului și ale cuvîntului n-a fost decît o făcătură, un refugiu, ca tonalitățile sumbre și croiala invariabil clasică a vesmintelor unei femei care se știe congenital incapabilă să deosebească frumosul de urît...

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„When the clouds appear, wise men put on cloaks"
(Proverb englez)

Italo Calvino — postum

● La trei luni după ediția în limba engleză a prelegerilor pe care Italo Calvino urma să le țină la Universitatea Harvard, ele au fost publicate și în versiune italiană (Editura Garzanti) sub titlul **Lezioni americane**. Citind aceste pagini, notează criticul Eugen Scalfari, am sentimentul că, la capătul vieții, Calvino ne-a dat o capodoperă, o lucrare superioară altor scrieri care i-au adus faima europeană. O capodoperă asupra căreia și-a dat viața. Cred că această ipoteză este foarte probabilă din punct de vedere medical și este cu siguranță exactă din punct de vedere artistic: efortul enorm de concentrare la care s-a supus pentru a o realiza. Cinci substantive: **ușurință, rapiditate, exactitate, vizibilitate, multiplicitate** — sînt titlurile celor cinci eseuri reunite în volum, care ar fi urmat să devină, dacă moartea nu l-ar fi răpit — tot atîtea prelegeri pe care Calvino trebuia să le țină în fața studenților de la Harvard University.

Din biblioteca lui Engels

● La Postdam a fost descoperită o carte din biblioteca lui Engels, cuprinzînd însemnările de război ale mareșalului francez Bujolf. În total biblioteca sa însuma aproximativ 250 de cărți cu acest profil, dintre care 150 au fost găsite. Cum a ajuns acest exemplar la Postdam? În 1883, după moartea lui Marx, cea mai mare parte a bibliotecii sale a revenit lui Engels, care și-a lăsat prin testament toate cărțile Partidului social-democrat. În arhiva acestuia, ele s-au amestecat cu alte cărți, fapt datorită căruia au fost salvate de la distrugere, în 1933, cînd biblioteca a fost capturată de naziști. Mai întîi aceste cărți au ajuns în arhiva secretă prusacă din Berlin, apoi o parte dintre ele au fost transferate la Institutul de studii sociale, iar o altă parte în subsolul Bibliotecii de stat prusacă. După război, însemnările lui Bujolt au ajuns în biblioteca Arhivei centrale de stat, iar de acolo au nimerit la Postdam.

Amy Hempel

● Tînăra Amy Hempel (în imagine) a devenit în ultima vreme vedeta presei literare new-yorkeze, datorită primei sale culegeri de nuvele **Rațiuni de a trăi**, volum a cărui traducere în limba franceză a apărut recent la Flammarion. Născută la Chicago și instalată apoi la New York, scriitoarea semnează foarte scurte povestiri. Cronicarul de la „Le Nouvel Observateur" o socotește „regina minimalismului". Subiectele ei? Scene din viața de fiecare zi, tratate cu umor negru sau chiar cu cinism.

Expoziție

● „Comori din serialul Topkapi", se intitulează expoziția deschisă în marea Orangerie a castelului Charlottenburg. Exponatele, prezentate pentru întîia oară în Europa continentală, provin, în majoritatea lor, de la muzeul Topkapi, adunate de sultanul Soliman al II-lea care, în afara renumelui său de mare cuceritor, supranumit Magnificul, era admirator al poeziei, avînd totodată și o întinsă cultură artistică. Tezaurului de la Topkapi i se adaugă 134 de exponate din alte patru colecții din Istanbul, precum și din muzee germane și engleze.

Scenaristul Prévert

● În omagiul pe care l-a consacrat poetului și scenaristului, la Palais de Tokyo din Paris, Cinemateca franceză a oferit recent un ciclu de 30 de filme, pe care Jacques Prévert le-a semnat, alături de Carné, Trauner și Cosma (**Le jour se lève, Les Portes de la Nuit, Les Visiteurs du Soir, Quai des brumes** etc.).

Che Guevara — documentar

● Cunoscutul actor francez Pierre Richard (în imagine) se află în Cuba, în fruntea unei echipe formată din reporterul Jean Cormier, operatorul Roch Pescadere și sunetistul Roger Vieyra, pentru a realiza un film documentar despre viața lui Ernesto Che Guevara. Este un proiect pe care Pierre Richard îl consideră „un vis mai vechi în calea împlinirii", căci „Guevara este mai mult decît o amintire, e o realitate simbolică în viața poporului cubanez".

Edgar Faure, scriitorul

● Cunoscut mai ales ca om politic și om de o vastă cultură enciclopedică, Edgar Faure, s-a stins din viață în plină activitate (prezida pregătirile pentru aniversarea, în 1989, a bicentenarului Revoluției Franceze). Edgar Faure a fost însă și un remarcabil scriitor, eclectic dar exigent. A publicat, printre altele, **Falimentul lui Law** (pentru care a primit, în 1977, premiul „Historia"), mai multe lucrări consacrate lui Turgot, Diocletian, unor poeți chinezi și culturii sumeriene, precum și o amplă scriere memorialistică, al cărei prim volum poartă un titlu definitoriu pentru felul de a fi și de a gîndi al autorului: **A avea întotdeauna dreptate este o mare greșeală**. A scris și mai multe romane polițiste, pe care le-a semnat cu pseudonimul Edgar Sanday.

Atlas

Cîteva zile de primăvară

■ IN ce măsură seamănă amintirile cu realitățile amintite? mă întreb uneori, observînd modestia întrebării mele, care nu se încumetă niciodată să se refere la identitate, ci abia dacă îndrăznește să vorbească despre asemănare. Răspunsul este: într-o măsură destul de mică. Dar e vorba despre un răspuns numai aparent, pentru că, înregistrînd doar o parte din realitate, amintirea nu îngustează numai realitatea, ci o și interpretează, selectînd ceea ce este, poate, esențial din ea.

Îmi amintesc cîteva zile de primăvară petrecute în Deltă, în urmă cu mai mulți ani, felul aproape magic în care vasul înainta pe canale, prin apa limpede în care soarele pătrundea afund, oglindind pădurile de pe maluri și făcîndu-le să trăiască încă o viață în adînc. Trecerea noastră stîrnea lebede speriate, cormorani întunecați, stîrci grațioși, mistreți indiferenți (cu nenumărați purceluși, drăguți ca orice copii), un întreg univers neîmblînzit încă de civilizație, deși obișnuit cu ea, trăind aproape liber, aproape fericit; iar noi contemplam toată acea lume nebănuită și de nebănuit în preajma și în contemporaneitatea noastră, cu o privire nu numai fascinată, ci și înspăimîntată puțin de veșnicia ei incoruptibilă.

Pentru ca să ajungem la pădurea Letea, am oprit și am străbătut pe jos mai întîi satul cu același nume. Era ireal de curat, construit din materiale atît de perisabile, încît și precaritatea mijloacelor, și aspectul plăcut contribuiau la impresia de improvizație decorativă pentru o scenă căreia deocamdată numai noi îi eram spectatori. Întreg satul avea aceleași trei culori: albastru, alb, verde. Casele erau din paiantă placată cu plăci aglomerate de lemn vopsit în albastru sau verde, ca și ramele ferestrelor, gardurile și porțile. Cele două culori reci dădeau, paradoxal, împreună cu albul orbitor al pereților și al pietrelor de pe marginea aleilor, un amestec prietenos, înduioșător. Și țin minte că, în timp ce le priveam, mi-a venit în gînd că acestea erau chiar culorile în care se vopsea marmora albă a templelor grecești: verde ca iarba spre pămînt, apoi treptat, spre frize, albastru precum cerul. Totul în jur respira o liniște de netulburat, de neclintit.

Ana Blandiana

Eugene O'Neill — 100

● Aniversarea centenarului nașterii celui care a pus bazele teatrului modern american, Eugene O'Neill (1888—1953), a prilejuit programarea multora din piesele sale pe scenele americane. La Școala de dramă a Universității Yale se repetă intens **Lungul drum al zilei către noapte** și unica sa comedie, **Ah, deșertul**. Regizorul acestor spectacole este José Qvintero (în imagine) care a invitat la realizarea spectacolelor pe remarcabilii actori Jayson Robards și Colin Dewhurst, binecunoscuți interpreți ai dramaturgiei lui O'Neill pe scenele multor teatre americane. Școala de dramă a Universității Yale, deținătoarea drepturilor de autor ale multor piese de O'Neill, va prezenta, în cadrul Festivalului internațional de arte de la New York, ambele spectacole.

Două versiuni

● **Filmul Ultimul împărat** realizat de Bernardo Bertolucci (9 premii Oscar) va fi programat în curînd pe ecranele din R.P. Chineză. Ce părere are despre film, regizorul Cijou Huan, realizatorul unui serial în 13 episoade, consacrat vieții aceluiași ultim împărat al Chinei? „M-a zguduit forța artistică a filmului — declara el. Mi-au plăcut așezarea luminilor, efectul dramatic al multor scene și nu împărtășesc părerea unora că realizatorii au abordat prea liber faptele istorice". Cijou Huan și Bertolucci și-au propus scopuri diferite. Primul a creat o peliculă în genul foarte popular printre chinezi — al povestirii evenimentelor istorice la care a participat împăratul Pu Yi. În ce-l privește, Bertolucci a înfățișat viața acestuia în propriile viziune. Filmările teleserialului au început în 1984.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

XIX

ÎN mod paradoxal, ideea că echipa care preluase cu atîta curaj micul teatru din Chichester constituia embrionul viitorului Teatru Național a îndepărtat simpatia și admirația la care se așteptau Olivier și strălucita sa trupă. Pare ciudat că într-o țară cu un atît de dovedit simț al națiunii, inițiativa unui teatru național a trebuit să-și croiască drum luptîndu-se aprig cu birocrația unui guvern filistin și ignorant, ca și cum ar fi fost vorba de o acțiune inoportună. Dedicat hotărîrii de a-și sluji țara și de a sluji arta, Olivier avea să-și petreacă următorii douăsprezece ani în bătălii necontenite, ajungînd uneori obiectul disprețului și al ironiei și, adeseori, obiectul suspiciunilor. Și totuși a izbutit. A fondat Teatrul Național, chiar dacă nu el a fost acela care să-și instaleze trupele între zidurile cetății. Și nimeni nu se îndoiește că Naționalul este cel mai durabil monument pe care-l lasă în urma lui.

Dar în anul 1961, cînd era director la Chichester, perspectiva teatrului național se contura ca foarte îndepărtată, mai ales că două dintre cele trei producții realizate aci s-au soldat cu eșecuri. Spectacolele regizate de Olivier: **Șansele** de Fletcher și **Inimă zdrobită** de John Ford, în acesta din urmă apărînd și ca interpret, au ridicat în presă întrebări de felul: „Asta-i ce putem aștepta de la viitorul director al Teatrului Național?", făcînd ca publicul să dezerteze. Salvarea a fost Cehov. Cehov și actorii Michael Redgrave, Joan Plowright, Sybil Thorndike, Lewis Casson, îngerii lui păzitori — și el însuși în rolul lui Astrov din **Unchiul Vanea**. „S-a atins perfecțiunea!", „Un miracol!", „O capodoperă!", se extaziau cronicarii dramatici; strigătele de anxietate de la început amuțiseră. Olivier reintrase pe făgașul lui. Între timp, însă, nu s-a dat în lături de la două roluri moderne — profesorul pe nedrept acuzat din filmul **Termenul de judecată**, și Fred Midway din piesa **Pe jumătate desprins**, de David Turner. Amîndouă vădeau atașamentul lui față de noul val, ambele au suscitat nemulțumirea publicului conformist și i-au determinat pe criticii necruțători să pună la îndoială gustul și discernămîntul lui Olivier.

În rolul lui Astrov din Unchiul Vania, **alături de Margaret Leighton**

Olivier se lasă convins de Joan Plowright să cooptèze în consiliul teatrului pe Kenneth Tynan, cel mai exigent și intransigent dintre criticii dramatici, un apostol al estetismului, modelator de gusturi și sfărîmător de reputații, care-i acordase lui Olivier cîteva dintre cele mai elogioase și cîteva dintre cele mai usturătoare cronici și care o dărîmase pe Vivien Leigh. Tynan era un fervent susținător al lui John Osborne și căuta un teren de luptă unde să se poată război făți cu atitudinile unei societăți pe care o considera de un puritanism ridicol, restrictiv, insolent și fățarnic.

FAPTUL de a-și fi alăturat, în calitate de consilier artistic, pe acest purtător al stindardului Noului, este tipic pentru intuiția lui Olivier. Și e meritul lui că l-a făcut pe Tynan să accepte. Dar, așa cum spune Peter O'Toole, „cînd Olivier vrea ceva de la tine, nu-i poți rezista". Cu Kenneth Tynan în consiliu, Teatrul Național aflat încă în găoace își asigura justificarea intelectuală în fața oricăror controverse. S-ar putea afirma, însă, că prin folosirea lui Tynan, Olivier și-a tăiat singur craca de sub picioare și că influența criticului i-a diminuat puterea pe care o deținea în ierarhia companiei, determinînd ca, pînă la urmă, să i se arate foarte elegant ușa, cînd de fapt i s-ar fi cuvenit un munte de gratitudine.

În 1963, bătălia pentru Teatrul Național își mută centrul de operațiuni la „Old Vic", scena atîtor triumfuri ale lui Olivier. Atent și la succesele de casă, inaugurează așa-zisul Național lipsit de local propriu cu un **Hamlet** interpretat de tînărul, entuziastul și mult îndrăgitul Peter O'Toole, iar el își reia **Unchiul Vania** și un rol mărunt în **Ofițerul recrutor** de George Farquhar, demonstrînd astfel că putea domina și susține teatrul chiar și fără prezența sa pe scenă. Triplu succes. O inaugurare bine gîndită și o stagiune extrem de reușită. Spectacolul cu **Unchiul Vania** este filmat, așa cum aveau să fie de acum înainte și alte numeroase reprezentații scenice. Deși calitatea acestor spectacole filmate este discutabilă; sînt adeseori plicticoase și, în cel mai bun caz, oferă o bună imprimare a unei reprezentații.

În 1964 abordează „rolul imposibil" Othello. Multă vreme l-a considerat „neinterpretabil". Socotea că Orson Welles se apropiase cel mai mult de el (într-o producție pe care Olivier o prezentase la Londra), dar „nu-i captase sufletul". În controversata sa carieră, acesta avea să fie rolul cel mai controversat. Pînă și fidela lui Sybil Thorndike îl dezaprobă. Pentru unii, interpretarea lui a însemnat o culme a artificialității. Dar pentru partenerii care l-au secondat în spectacol a fost de un efect răscolitor. Într-o seară cînd Olivier s-a dovedit mai tulburător ca oricînd, actorii s-au aliniat pe coridorul strîmt din spatele scenei și l-au aplaudat pe tot drumul pînă la cabină. Olivier le-a trîntit ușa în nas. „De ce?", l-au întrebat colegii. „de ce, cînd ai fost atît de copleșitor?". „Știu, le-a răspuns el, dar nu înțeleg cum de-am reușit în seara asta, așa încît cum aș mai putea s-o repet?"

Zefirelli s-a exprimat în legătură cu **Othello** al lui Olivier că „sintetizează 300 de ani de experiență actoricească".

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

FESTIVALUL ATENIAN 1988

INDIFERENT de anotimp, Atena este în permanență același oraș de contaminantă vitalitate. Marile bulevarde ca și puzderia de străduțe ce se tîrăsc în pantă începînd de la poalele Lycabetului, întretăindu-se cu regularitatea și densitatea țesăturii unei plase pescărești, nenumăratele piațete, parcuri și scuaruri, magazinele mari și mici, cafenelele tipice — sedii ale taclagiilor și chibiților — micile bufete și taverne revărsîndu-se pe trotuare, dar cu nimic mai puțin muzeele și galeriile de artă, cunosc, toate, o neîntreruptă animație. Și nu este greu să-ți dai seama că turiștii sînt abia o parte a acestei mulțimi fremătînde în rîndul căreia predomină chipurile de tineri și de tinere cu profilurile și privirile decupate parcă de pe basoreliefurile celei mai îndepărtate antichități grecești, capetele de bătrîni înțelepți cu frunți imense și barbă, reeditînd cu frapantă fidelitate busturile clasice ale lui Socrate și Platon, Aristotel și Pitagora.

Întregul oraș freamătă precum sîngele fierbinte al poporului grec.

Cînd am poposit în cetatea ateniană, ediția 1988 a vestitului **Festival**, devenit de-a lungul a peste trei decenii o prestigioasă instituție cultural-artistică, se profila încă timid la orizont, presa, melomanii de tot felul, îndrăgostiții de teatru și de balet continuînd să se hrănească abundent din reminiscențele ediției precedente care cucerise sufragii unanime. De-a lungul a patru luni de vară-toamnă 1987, zeci de mii de atenieni și oaspeții lor petrecuseră ceasuri de încintare, înghesuiți pe treptele de marmură ale impresionantului **Odeon** al lui Herod Atticus, amfiteatrul de abruptă verticalitate, în formă de scoică, așternut la poalele Acropolei cu aproape 19 secole în urmă. În noapte, spectacole captivante se derulau pe un proscenium, străjuit de uriașul zid înalt cît trei etaje, scrijelit de imensa scurgere a timpului, deasupra capetelor asistenței strălucind feeric, sub jetul reflectoarelor, ca o diademă, silueta cu elegante coloane a Parthenonului.

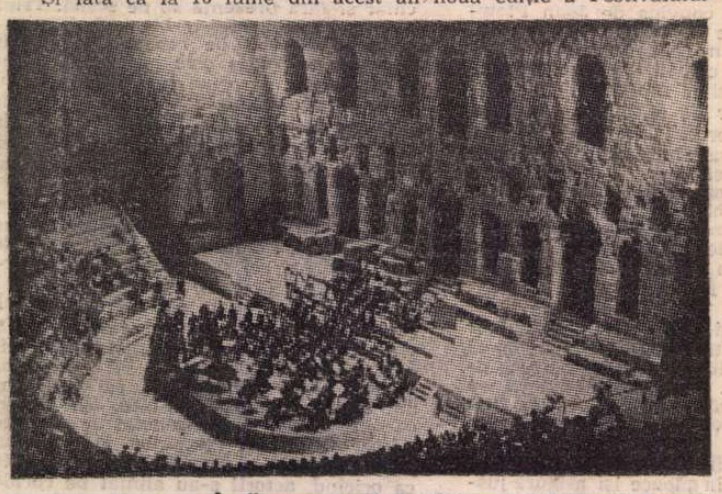
În bătaia altor reflectoare, amfiteatrul de pe Lycabet reunise, de asemenea, mii și mii de spectatori.

A 33-a ediție a festivalului adusese sub cerul înstelat al Atenei o bogăție de formații artistice și soliști din toate colțurile lumii : alături de Orchestra simfonică și corul Radioteleviziunii elene, de Opera națională a Greciei, de Teatrul Național, de cîntările bizantine grecești, Teatrul de dans din Wuppertal, Orchestra filarmonică și corul din Cracovia, ansamblul coregrafic japonez Sankai Juku, simfonica din Bamberg, soliști instrumentiști de talia pianiștilor Vladimir Ashkenazy și Dimitris Sgouros, cîntăreața Nana Mouskouri, Baletul Scalei din Milano, English Bach Festival, Baletul național din Marsilia, condus de Roland Petit, Compania israeliană de dans Batsheva, Orchestra și Opera de stat din Dresda, baletul folcloric Beriozca, compania de dans Paul Taylor, Orchestra Radiodifuziunii bavareze, trupe ale unor prestigioase teatre din Grecia.

A fost, după expresia criticii ateniene, o autentică îmbăiere în frumos și divin — apreciere care se referea, desigur, și la manifestările, la fel de prestigioase, ce se consumau concomitent pe scena străvechiului amfiteatru din Epidaurus, construit în secolul III î.e.n., după planurile (geniale în ce privește acustica) ale arhitectului Polycleitos cel Tînăr. Aici, de data asta în fața a 14 000 de spectatori, s-au derulat reprezentații magistrale de teatru antic: Euripide, Eschil, Aristofan și Sofocles, dar și un Shakespeare — **Antoniu și Cleopatra** — prezentat de Teatrul Național al Marii Britanii.

DE pe atunci încă, în birourile Departamentului pentru manifestări artistice al Organizației Naționale al Turismului grec, telexurile se înfierbîntau transmițînd și recepționînd în și din lumea întreagă oferte și contracte pentru Fetivalul următor.

Și iată că la 18 iunie din acest an noua ediție a Festivalului



În fiecare seară, la Odeonul lui Herod Atticus

atenian a fost inaugurată cu o prezență de greutate, semnificativă pentru prestigiul întregii stagiuni ; pe proscenium-ul lui Herod Atticus, în fața celor 5 000 de spectatori, evoluînd **Baletul Secolului XX** din Lausanne condus de promotorul baletului modern, francezul Maurice Béjart. Spectacolul de gală : baletul **Malraux sau metamorfoza zeilor** pe un colaj de muzică modernă și clasică. Formația lui Béjart a prezentat în serile următoare, în același cadru feeric al amfiteatrului de la poalele Acropolei, alte patru balete. Reacția entuziastă a publicului a fost definită spiritual de unul dintre ziariștii atenieni : „...O spargere a plafonului amfiteatrului care... n-are plafon".

Dintre manifestările găzduite în ultimele zile de Odeonul lui Herod Atticus am consemnat concertul Orchestrei de stat din Atena, o reprezentație cu **Ifigenia din Taurida** de Gluck, realizată de Opera Națională a Greciei, Baletul Operei de Stat din Viena, un recital de pian al surorilor Katia și Marielle Labeque, **Boris Godunov** de Mussorgski și **Regele Roger** de Szymanovski, interpretate de Opera din Varșovia, **Simfonia a IX-a** de Beethoven în interpretarea corului și a orchestrei aceleiași instituții muzicale poloneze, sub bagheta lui Robert Satanowski, și **Simfonia a III-a** de Mahler în interpretarea orchestrei Radiodifuziunii elene, sub conducerea lui Horst Neumann.

În amfiteatrul de pe Lycabet, Festivalul Atenian a debutat cinci zile mai tîrziu decît la Odeon, cu o reprezentație a Teatrului Municipal din Creta — comedia renașterii cretane **Stathis** de un autor anonim, în regia binecunoscutului Spyros Evangelatos ; trupa „Teatrul" a interpretat piesa lui N. Kazantzakis **Alexis Zorba** (în rolul titular prețuitul Stavros Parasos) ; alte companii teatrale grecești au oferit două comedii de Aristofan.

Programul perioadei următoare a Festivalului — finele lui iulie — este de-a dreptul incitant. Între altele : la Herod Atticus două concerte date de Royal Phillarmonic Orchestra sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy, un recital al unuia dintre cei mai tineri și valoroși pianiști ai lumii — de pe acum celebrul Dimitris Sgouros în vîrstă de 19 ani, concertul lui Washington National Symphony Orchestra condusă de Mstislav Rostropovici, Baletul Australian (coregrafia fiind semnată și de astă dată de Maurice Béjart), două concerte ale Filarmonicii din New York dirijate de Zubin Mehta, Baletul lui Balșoi și cel din Stuttgart, două concerte Mikis Theodorakis și un concert al Orchestrei Simfonice a U.R.S.S. sub bagheta lui Y. Svetlanov. În vreme ce amfiteatrul de pe Lycabet va găzdui spectacole ale teatrelor de dramă grecești, spectacole de balet interpretate de celebra „Hellenic Chorodrama" condusă de marea personalitate a coregrafiei elene, Rallou Manou (urmașă a domnitorului Constantin Mavrocordat), un concert al Ansamblului armatei sovietice, concerte ale companiei poloneze de muzică folk și dans „Lublin"; spectacolele cu **Electra** de Euripide (Teatrul Municipal din Larissa), **Agamemnon** de Eschil (trupa ateniană „Amphi-Theatre" în regia lui Spyros Evangelatos), toate acestea reprezentînd abia cîteva spicuiri din generosul program al Festivalului.

O TRECERE cît de scurtă prin Atena nu poate fi concepută fără un nou popas pe Acropole. Dar urcușul spre platoul „sacru" pe care-l faci aproape întotdeauna ușor emoționat va fi încununat de astă dată de o reală decepție... **Tempus edex rerum**, cum ar spune autorul **Metamorfozelor**. Eforatul de pe Acropole continuă măsurile de apărare în fața din ce în ce mai accentuatei poluări a mediului înconjurător atenian. Întregul platou e încă șantier, spre fireasca dezolare a turiștilor... Parthenonul e înconjurat de funii groase care țin vizitatorii la zeci de metri depărtare de uriașele trepte măcinate. Cu numai puțini ani în urmă le urcam în voie, rătăcind fascinat printre coloanele și zidurile construcției unice concepută acum mai bine de două milenii de Ictinos și Calicrates, acei geniali arhitecți ai lui Pericle. Alte funii înconjoară, de la distanță, Erechteionul. Poate, astfel, să nu observi schimbarea petrecută în neasemuit de armonioasa **logie a Cariatidelor**, unde cele cinci distinse doamne ateniene din marmură, încremenite de milenii în atitudinea lor demnă și elegantă, subliniată și de linia cochetă a cîte unui genunchi lăsat în repaus, au cedat locul sosiilor lor, replici din ciment, — titularele refugiindu-se în muzeul de pe platou unde respiră acum în siguranță, în atmosferă de azot. Schimbarea este, în fapt, aproape imperceptibilă, replicile fiind turnate cu măiestrie. Dar e de ajuns să știi...

Revenit jos, în oraș, reiau o experiență pe care am practicat-o frecvent în incintele arheologice în care mașina timpului oferea cale largă imaginației... în Roma antică, și la Pompei, pe platoul vechiului Corinth sau la Delphi... În mijlocul Agorei ateniene, dincolo de ripa nordică a Acropolei, așezat cu spatele la acel uluitor de bine conservat templu al lui Hefaistos — **Theseionul** — privesc o clipă, printre gene, către stînca plată a zeilor din care se profilează distinct, pe cerul fără cusur al amiezii, Erechteionul și, asemenea unor creneluri, urmele Propileelor. Lipsit de orice intruziune modernă, peisajul mi se înfățișează pur, în toată autenticitatea lui — întocmai cum se întîpărea, dincolo de milenii, pe retinele străvechilor locuitori ai Cetății. De astă dată, timpul a încremenit. Fără voie, gîndul îmi alunecă spre Pindar... „O, strălucită Atenă, cu albastră cunună... Pavăză a Eladei, tu, cea plină de faimă...".

Marius Ralian

Prezențe românești

R. P. BULGARIA

● La Editura „Narodna Kultura" din Sofia a apărut ediția a II-a a romanului **Ion** de Liviu Rebreanu în versiunea traducătoarei Ghergana Stratieva. Traducerea e precedată de un substanțial Cuvînt înainte de Rumiana Stanceva, **Întregul adevăr — chiar și despre cei pe care-i iubim.**

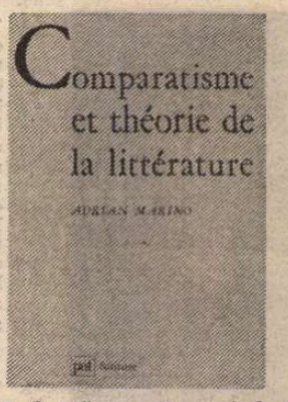
GRECIA

■ Revista „Ipirotichi Estia" (Vatra epirotă) din orașul Ianing publică (în trei numere consecutive) nuvela **La țigănci** de Mircea Eliade, însoțită de o prezentare semnată de profesoara Maria Marinescu-Himu.

CANADA

● În „Canadian Review of Comparative Literature" (Vol. XIV, 2, June 1987) sînt publicate trei recenzii ample la următoarele lucrări românești : Adrian Marino, **Littérature roumaine — Littératures Occidentales** (1982), Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu, **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice**, II (1982), Romul Munteanu (editor), **Le Comparatisme roumain**, II (1985).

FRANȚA



● A apărut, de curînd, la Paris (mai 1988), în editura **Presses Universitaires de France** colecția „Ecriture", condusă de Béatrice Didier cartea lui Adrian Marino, **Comparatisme et théorie de la littérature** (390 p., 140 fr.). Lucrarea continuă preocupările din **Etiemble ou le Comparatisme militant** (Paris, Gallimard, 1982). Ambele studii constituie un „sistem" teoretico-literar complet, elaborat direct în limba franceză pe baze comparatiste.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În primul număr din anul 1988 al cunoscutei reviste literare iugoslave „Razgledi" a apărut un grupaj de poezii al poeților Horia Bădescu, Laurențiu Cristescu, Nicolae Dan Fruntelată, Grigore Grigore, Teohar Mihadaș, Dumitru Pricop, în traducerea lui Dimo Dincev și Dumitru M. Ion.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Editura „Stafeta" din Bratislava a apărut volumul **Leul albastru** de Dumitru Radu Popescu. Traducerea este semnată de Milan Resutik și Ondrej Stefanko. Milan Resutik semnează și ampla postfață a volumului.

BRAZILIA

● Prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu a fost invitată să țină, în cursul lunii mai, la diverse universități braziliene (din Sao Păulo, Brazilia, Salvador, Recife, Porto Alegre, Florianopolis, Rio de Janeiro), o serie de conferințe de psiholingvistică, de lingvistică aplicată și de psihologie. Printre aceste conferințe, la cererea organizatorilor, au fost făcute și expuneri relative la metoda „dinamic-contextuală" de analiză a textului literar (metodă elaborată de autoarea menționată).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"
4

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 31, joi 28 iulie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

OLTUL, LOTRUL...

(Paginile 12—13)

MOMENT ISTORIC

EVENIMENTELE care produc mari schimbări în viața și istoria unui popor își sporesc întotdeauna semnificațiile în timp. Moment hotărîtor, de cotitură, în istoria României socialiste, Congresul al IX-lea al partidului a fost ratificat în chip strălucit de cei 23 de ani care au trecut de la desfășurarea lucrărilor sale ca memorabil reper al unei epoci noi, fără precedent ca amploare și adîncime a transformărilor determinate în existența și destinul țării. Semnificativ denumită „Epoca Nicolae Ceaușescu", perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a imprimat un nou curs edificării socialismului în patria noastră și dezvoltării generale a societății. Întreaga vastă operă de prefaceri revoluționare înfăptuite după Congresul al IX-lea poartă amprenta gîndirii și activității secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales de marele forum al comuniștilor din 1965 în funcția supremă de conducere în partid, în consens cu voința unanimă a întregului popor. Fundamentală pentru istoria contemporană a României, profund marcată de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului, această opțiune a deschis calea marilor înfăptuiri ce configurează atît de pregnant profilul epocii în care trăim. „Într-adevăr — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv, în cadrul căreia a fost marcată împlinirea a 23 de ani de la istoricul forum al comuniștilor români din 1965 —, Congresul al IX-lea al partidului a constituit un moment important, de cotitură, în activitatea partidului, în construcția socialistă în patria noastră. El a descătușat energiile creatoare, gîndirea revoluționară a comuniștilor, a poporului nostru, pentru înlăturarea a tot ceea ce era vechi, a dogmatismului, a conservatorismului, a tendinței de ploconire față de tot ceea ce era străin — și a afirmat forța și capacitatea creatoare ale partidului și poporului nostru de a asigura făurirea poporului, realităților din patria noastră".

Sărbătorind împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea, omagiind personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, promotorul neobosit și consecvent al noii viziuni strategice privind construcția socialistă în România, întreaga noastră națiune își exprimă voința neabătută de a înfăptui în mod exemplar, într-o deplină unitate de faptă și conștiință, mărețele obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Legate indisolubil de numele conducătorului partidului și statului nostru, grandioasele realizări ale epocii deschise de Congresul al IX-lea constituie astăzi prilej de legitimă mîndrie și reprezintă garanția temeinică a înaintării continue pe calea progresului și a dezvoltării socialiste. Vastul proces de perfecționare a activității din toate domeniile, ale cărui principii și coordonate novatoare au fost elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie dinamic în continuitatea revoluționară a marilor înnoiri și deschideri inaugurate de Congresul al IX-lea. Aflate în dezbaterea partidului, a întregului popor, Tezele din aprilie și expunerile recente ale secretarului general al partidului cu privire la perfecționarea conducerii activității economico-sociale și la întărirea rolului conducător al partidului angajează plenar conștiința națiunii noastre socialiste, mobilizînd energiile creatoare ale poporului în vederea transpunerii în viață a planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a țării. Este azi o certitudine de nezdruncinat că suflul înnoitor adus de Congresul al IX-lea, eveniment deschizător de epocă, se asociază indestructibil cu ampla și tumultuoasa activitate teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Semnificativă expresie a stimei și recunoștinței fierbinți purtate secretarului general al partidului de întregul nostru popor, aniversarea istoricului eveniment reprezentat de Congresul al IX-lea și omagierea tovarășului Nicolae Ceaușescu, făuritorul noii istorii a României, constituie un emoționant moment de referință, înscris la loc de frunte în cronica prezentului socialist al țării.

„România literară"

Miercuri, 27 iulie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită de lucru în județele Tulcea și Constanța.

■ **Congresul al IX-lea al partidului a constituit un moment important, de cotitură, în activitatea partidului, în construcția socialistă în patria noastră. El a descătușat energiile creatoare, gîndirea revoluționară a comuniștilor, a poporului nostru, pentru înlăturarea a tot ceea ce era vechi — a dogmatismului, a conservatorismului, a tendinței de ploconire față de tot ceea ce era străin — și a afirmat forța și capacitatea creatoare ale partidului și poporului nostru de a asigura făurirea socialismului în România, corespunzător năzuințelor poporului, realităților din patria noastră.**

■ **Am redat poporului nostru sentimentul că este un popor liber și independent. I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale — și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 23 iulie 1988).

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Gîndire nouă, practică nouă în viața internațională

MARCÎND împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ședința de simbătă, 23 iulie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat perioada care a trecut de la istoricul eveniment aniversat drept o perioadă nu numai de împliniri fără egal în dezvoltarea multilaterală a patriei noastre socialiste, ci și de contribuții de excepțională însemnătate aduse de România, de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la afirmarea unor relații noi, de prietenie și colaborare, pe bază de deplină egalitate și avantaj reciproc, între toate statele, la promovarea cauzei dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, la realizarea unei lumi mai bune și mai drepte, a progresului, securității și păcii. În Cuvîntarea pe care a rostit-o în această ședință, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat sintetic semnificația internațională a perioadei istorice parcurse de la Congresul al IX-lea: „Sînt multe de spus și în ce privește activitatea noastră internațională. Putem însă să afirmăm cu mîndrie că în cei 23 de ani ne-am făcut datoria de țară socialistă, ca un detașament activ al forțelor care se pronunță pentru o lume mai dreaptă și mai bună — o lume a dreptății, egalității, a bunăstării, independenței și libertății fiecărei națiuni."

În consens cu întregul nostru popor, Comitetul Politic Executiv a adus un profund omagiu conducătorului partidului și statului pentru această neobosită activitate revoluționară pusă în slujba celor mai înalte idealuri de prosperitate, libertate, independență și pace ale poporului român.

Ședința Comitetului Politic Executiv a pus în valoare împlinirea tuturor deschiderilor enunțate la Congresul al IX-lea în politica internațională a partidului și statului nostru. „Ne-am angajat la Congresul al IX-lea — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să dezvoltăm relațiile cu țările socialiste — am militat cu consecvență și am făcut acest lucru. Ne putem, astăzi, mîndri că am acționat întotdeauna pentru depășirea oricăror divergențe, pentru unitatea și colaborarea țărilor socialiste și, în felul acesta, ne-am adus o mare contribuție la cauza socialismului, a unității țărilor socialiste."

Democratizarea vieții internaționale, colaborarea cu toate forțele sociale înaintate, progresiste, revoluționare, democratice, întărirea și lărgirea relațiilor cu toate statele lumii fără deosebire de orînduire socială au constituit obiective declarate și urmărite cu consecvență și perseverență în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea. La baza relațiilor cu partidele comuniste și muncitorești, socialiste și social-democrate, cu alte forțe democratice, cu mișcările de eliberare națională — a căror unitate și conlucrare este considerată ca un factor primordial în politica de soluționare a problemelor grave ale vieții internaționale —, ca și la baza relațiilor cu toate statele lumii au fost puse permanent principiile egalității în drepturi, ale independenței și suveranității naționale. Subliniind, pe bună dreptate, sensurile majore ale acestor orientări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Și trebuie să declarăm cu mîndrie că am adus o contribuție la afirmarea puternică a principiilor de relații între state — deplina egalitate în drepturi, respectul independenței, suveranității, neamestecul în treburile interne din partea nimănui."

Dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, au constituit teoretic și practic țeluri prioritare, la a căror împlinire, partidul și statul nostru înțeleg să aducă o contribuție mereu susținută, mereu reînnoită și întărită, acordată cu evoluția realităților, a evenimentelor.

Un loc important l-au ocupat și-l ocupă eforturile îndreptate spre intensificarea colaborării economice internaționale, în vederea imprimării unei dezvoltări stabile, echilibrate și dinamice a economiei mondiale, în scopul asigurării progresului tuturor națiunilor lumii.

În general partidul nostru, statul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au promovat statornic, în toate planurile relațiilor internaționale, ideea și practica soluționării problemelor globale, regionale sau bilaterale într-un mod nou, în interesul fiecărei națiuni, demonstrînd că nu poate fi vorba de o dihotomie între acesta și interesul general. „Am pornit — a spus conducătorul partidului și statului nostru — de la necesitatea că trebuie să se realizeze o nouă gîndire, o nouă practică, un nou mod de acțiune în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale."

Motiv de firească mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune este și angajamentul pronunțat de secretarul general al partidului, președintele Republicii, în Cuvîntarea pe care a rostit-o la ședința Comitetului Politic Executiv: „Dorim să asigurăm că, în ce privește problemele internaționale, vom acționa cu toată hotărîrea, în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale, că nu vom precupeți nici un efort pentru a contribui la dezarmare, la pace în întreaga lume."

ANALIZÎND informarea prezentată în legătură cu lucrările Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, care a avut loc recent, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat cea mai înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul consfătuirii și al întîlnirii conducătorilor delegațiilor participante, modului în care a înfățișat poziția României socialiste în problemele discutate. S-a subliniat că, prin rezultatele sale, consfătuirea a pus cu putere în evidență hotărîrea partidelor și statelor participante de a face totul pentru a se trece în mod ferm la dezarmare, în primul rînd nucleară, pentru promovarea înțelegerii și colaborării în lupta pentru făurirea unei lumi fără arme și fără războaie. Hotărîrea ca următoarea consfătuire a Comitetului Politic Consultativ să aibă loc la București constituie un motiv în plus ca poporul român, partidul și statul nostru să-și reafirme voința de a acționa ferm, alături de celelalte țări socialiste, de toate statele și națiunile, pentru ca Europa și întreaga lume să intre într-o eră a păcii, libertății și prosperității tuturor popoarelor.

Cronicar

Viața literară

Tabără de documentare și creație

● În lumina strălucitelor idei și indicații ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, privind dezvoltarea și extinderea, în continuare, a formelor și modalităților de desfășurare a Festivalului Național „Cîntarea României", sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș, Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Timiș, Asociației Scriitorilor din Timișoara, Comitetului județean Timiș al U.T.C. și Consiliului de educație politică și cultură socialistă al Schelei de extracție Șandra, a fost organizată, în localitatea Șandra, tradiționala Tabără de documentare și creație, la care au luat parte reprezentanți ai cenaclurilor și cercurilor literare din județul Timiș. Timp de o săptămînă, tinerii creatori au avut prilejul să cunoască, prin vizite de documentare la obiective de interes economic și social-cultural, prin întîlniri cu oameni ai muncii fruntași în producție, conducători ai unor unități socialiste din localitățile Șandra, Biled, Călacea, Lovrin, Satchinez, Sînnicolau Mare și Becicherecu Mic, realitatea vie a muncii și a vieții făuritorilor de bunuri materiale din industria și agricultura județului Timiș. Programul Taberei a cuprins de asemenea, dezbateri pe marginea problemelor creației literare din perspectiva documentelor Congresului al XIII-lea, Conferinței Naționale și Programului ideologic ale partidului, întîlniri cu membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara, sezători literare în mijlocul petroliștilor de la Schela de extracție Șandra și al oamenilor muncii din localitățile vizitate, schimburi de experiență, ședințe de cenaclu. La încheierea Taberei a avut loc o amplă manifestare literară la care au participat ca invitați și au citit din creația lor poeții **Anghel Dumbrăveanu** și **Alexandru Jebeleanu**. Prozatorul **Mircea Șerbănescu**, conducătorul Taberei, a vorbit despre rezultatele fructuoase ale activității desfășurate, iar tinerii autori au prezentat din lucrările realizate cu acest prilej, inspirate din munca locuitorilor de pe meleagurile vizitate. În același context, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a decernat premiile pentru creație literară: Premiul Taberei — **Viorel Dogaru**; Premiul special al Asociației Scriitorilor din Timișoara — **Claudia Iorgoni**; Premiul special al Comitetului Județean Timiș al U.T.C. — **Olga Dobrescu**; Premiul special al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — **Dumitru Buțoi** și **Marin Porumb**.

Tabăra de documentare și creație de la Șandra s-a bucurat de aportul organizatoric al tovarășului **Nicolae Petre**, directorul Schelei de extracție Șandra, tovarășului **Liviu Pop**, secretar-adjunct cu propaganda la Comitetul comunal de partid Biled, tovarășei **Veronica Balaj**, instructor la C.I.C.P.M.A.M. Timiș, și al tovarășului **George Schintcie**, instructor la Casa Tineretului din Timișoara. La tabără au participat reprezentanți ai cenaclurilor literare „Ars poetica", „Nichita Stănescu", „Victor Eftimiu", „Electromotor" (toate din Timișoara), „Anticipația" (Lugoj), „Camil Petrescu" (Deta), „Luceafărul" (Șandra).

Vizită de documentare

● În spiritul aplicării creatoare a Tezelor formulate de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la ședința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c. privind angajarea social-politică a literaturii și artei, colectivele redacționale ale revistelor „Astra", „Vatra" și „Viața Românească" au avut inițiativa organizării unei vizite colective de documentare în județul Brașov, desfășurată în zilele de 15—17 iulie a.c., sub auspiciile „Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă". Prima acțiune culturală a avut loc în comuna Moeciu, unde redactorii celor trei reviste s-au întîlnit cu cititorii, participînd în sala Centrului de activitate cultural-artistică și de creație tehnică **„Cîntarea României"** din localitate la o incitantă dezbatere privind esența și rolul patriotismului în vederea edificării noii conștiințe socialiste, a unui larg orizont spiritual. Cea de a doua acțiune s-a desfășurat în incinta Muzeului Bran, unde scriitorii s-au întîlnit cu membrii cenaclurilor literare de amatori din județul Brașov, angajînd un viu dialog pe problemele creației literare contemporane. Acțiunea comună de documentare a celor trei colective redacționale a prilejuit, deasemeni, un interesant și fructuos schimb de experiență privind conținutul și calitatea artistică a revistelor literare lunare, angajamentul lor patriotic și ideologic. Au participat: acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Andru** și **Sînziana Pop**, **Cornel Moraru**, redactor-șef al revistei „Vatra" din Tîrgu-Mureș, **Nicolae Băciuț**, **Radu Ciontea** și **Mihai Sin**, **Daniel Drăgan**, redactor-șef al revistei „Astra" din Brașov, **A.I. Brumaru**, **Vasile Gogea**, **Marius Pătrașcu** și **Ermil Rădulescu** de la ziarul local „Drum Nou". Din partea gazdelor, oaspeții au fost însoțiți de tovarășa **Auriea Borcea**, directoarea Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Brașov.

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul Forumului Național al Pionierilor, la Cîmpina, **Ion Hobana** s-a întîlnit cu tinerii cititori; **Viniciu Gafița**, **Stelian Filip**, **D. C. Mazilu**, la căminele culturale din Murgeni și Pădureni, județul Vaslui; **Ion Aramă**, **Radu Theodoru**, **Haralamb Zincă**, la Cenaclul scriitorilor militari de la Casa Centrală a Armatei; **Eugen Lumezianu**, **Al. Paleologu**, **Romulus Vulpescu**, la Liceul „Mihai Eminescu" din Constanța; **Edgar Papu**, la sala Dalles din București, unde a conferențiat despre „Contopirea tuturor artelor în marea poezie eminesciană"; **Anghel Dumbrăveanu**, **Octavian Doclin**, **Nicolae Ioana**, **Adrian Munțiu**, la Liceul pedagogic din Caransebeș, unde a fost prezentat, în prezența poetului, volumul de versuri „Ucroniile" de **Ion Budescu**, apărut în Editura Eminescu.

SEMNAL

● **Johannes Honterus — RUDIMENTA COSMOGRAPHICA / ELEMENTELE COSMOGRAFIEI.** Volumul cuprinde textul original latin și traducerea în limba română de Valeria Căliman. Introducere de Paul Blinder și Gernot Nussbächer. **(Editura Dacia 100 p., 11,50 lei).**

● **Cezar Petrescu — SIMFONIA FANTASTICĂ.** Ediția îngrijită (prefață și note) de Mihai Dascăl cuprinde pe lîngă romanul omonim și nuvela **Somnul. (Editura Scrisul Românesc, 232 p., 8,75 lei)**

● **F. Aderca — CONTRIBUȚII CRITICE. II.** Ediție și note de Margareta Feraru. Cuprinde articole, cronici, eseuri (1927—1947). **(Editura Minerva, 722 p., 30 lei).**

● **Vasile Băncilă — PORTRETE ȘI SEMNIFICAȚII.** Ediție îngrijită și adnotată de Ileana Băncilă. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga **(Volum editat în colecția „Capricorn" a Revistei de istorie și teorie literară, 366 p., 10 lei).**

● **Alexandru George — SEARA TÎRZIU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 368 p., 12 lei).**

● **Cristian Simionescu — INSULA.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 10,50 lei).**

● **Costin Tuchilă — PRIVIREA ȘI CADRUL.** Critică literară **(Editura Cartea Românească, 302 p., 17 lei).**

● **Ioan Buduca — DUPĂ SOCRATE.** Eseuri despre spiritul ironic în literatură. **(Editura Cartea Românească, 238 p., 10,50 lei).**

● **Ștefan Zweig — LUMEA DE IERI.** Volum în colecția „Corespondențe, memorii, jurnale". Traducere de Ion Nastasia. Prefață de Victor Ernest Mașek. **(Editura Univers, 414 p., 22 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În august

● **1 AUGUST.** S-au născut: **Pan Halippa** (1883), **Florian Cristescu** (1884), **I. Valerian** (1895), **Nicolae Moraru** (1912), **Coca Farago** (1913), **Iszák Jozsef** (1921), **Ioan Meițoiu** (1927), **Constantin Turturică** (1933), **Gheorghe Suciu** (1939), **Titus Vijeu** (1948).

● **2 AUGUST.** S-au născut: **Gellu Naum** (1915), **Gertrud Gregor Chiriță** (1927). A murit **Pavel Dan** (1937).

● **3 AUGUST.** S-au născut: **Beke György** (1927), **Ion Paseadi** (1932), **Cornel Ungureanu** (1942). A murit **Octav Dessila** (1976).

● **4 AUGUST.** S-au născut: **Sidonia Drăgusanu** (1908), **Nicolae Ciobanu** (1931), **Cezar Ivănescu** (1941). A murit **Veronica Micle** (1889).

● **5 AUGUST.** S-au născut: **Iuliu Valaori** (1867), **Marin Preda** (1922), **Gheorghe Bejaneu** (1926), **Hajdu Gyözö** (1929), **Viorel Cacoveanu** (1937).

● **6. AUGUST.** S-au născut: **Ion Marin Iovescu** (1912), **Al. Voitin** (1915). Au murit: **Gheorghe Crețeanu** (1887), **Gheorghe Vălsan** (1935), **Izabela Sadoveanu** (1941), **Cristian Pănceseu** (1982).

● **7 AUGUST.** S-au născut: **Ieronim G. Barițiu** (1848), **Ion Zamfirescu** (1907), **Horia Lovinescu** (1917), **Aurel Mihale** (1922), **Emilia Căldăraru** (1931).

● **8 AUGUST.** S-a născut **Sașa Pană** (1902), **Orest Masikievici** (1911), **Liviu Bratoloveanu** (1912), **Horia Stanca** (1926).

● **9 AUGUST.** S-a născut **Radu Anton Roman** (1948). A murit **A. Zaremba** (1930).

● **10 AUGUST.** S-au născut: **Panait Istrati** (1884), **Barbu Cioculescu** (1927), **Dan Laurențiu** (1937), **Nicolae Prelipceanu** (1942), **Ivo Muncian** (1943). Au murit: **Eugen Schileru** (1968), **I. Peltz** (1930).

● **11 AUGUST.** S-au născut: **Modest Morariu** (1929), **Teodor Mazilu** (1930). A murit **Ion Barbu** (1961).

● **12 AUGUST.** S-au născut: **Ion Ghica** (1816), **Ion Olteanu** (1912), **Nicuță Tănase** (1924). A murit **Al. Sahia** (1937).

● **13 AUGUST.** S-au născut: **Spiridon Popescu** (1864), **Ovidiu Birlea** (1917), **Ion Lăncrănjan** (1928), **Florin Muscalu** (1943). A murit **Victor Papilian** (1956).

● **14 AUGUST.** S-au născut: **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (1870), **Barbu Theodorescu** (1870), **Ștefan Tita** (1905), **Mihai Novicov** (1914), **Cezar Drăgoi** (1925), **Ion Manițiu** (1923).

● **15 AUGUST.** S-au născut: **Neculai Schelitti** (1837), **Ion Chinezu** (1894), **Constantin Miu-Lerca** (1908), **Adrian Munțiu** (1936) **Marcel Mihalaș** (1937), **Lucian Avramescu** (1948). A murit **A. Toma** (1954).

● **16 AUGUST.** S-au născut: **Pan Vizirescu** (1903), **Ovid. S. Crohmălniceanu** (1921), **Ileana Berlogea** (1931), **Natalia Cantemir** (1931), **Ion Gheorghe** (1935), **Constantin Ioncică** (1936), **Gavril Ședran** (1941), **Ioan Adam** (1946).

● **17 AUGUST.** S-a născut **Ion Păun Pincio** (1868). Au murit: **Ioan Slavici** (1925), **George Magheru** (1952), **Mihai Ralea** (1964).

● **18 AUGUST.** S-au născut: **Mihail Șerban** (1911), **Paul Anghel** (1931). Au murit: **G. Tutoveanu** (1937), **Virgil Mazilescu** (1984).

● **19 AUGUST.** S-au născut: **Ion Vitner** (1914), **Dumitru Radu Popescu** (1935), **Oltyán László** (1935).

● **20 AUGUST.** S-au născut: **Raicu Ionescu-Rion** (1872), **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1906), **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** (1920), **Ion Ochinciuc** (1927). A murit **Al. I. Ștefănescu** (1984).

● **21 AUGUST.** Au murit: **DIMITRIE CANTEMIR** (1723), **Dorina Rădulescu** (1982).

● **22 AUGUST.** S-au născut: **Al. Piru** (1917), **Alexandru Popescu** (1921), **Ion Beldeanu** (1939), **Eugen Suciu** (1952). Au murit: **Timotei Cipariu** (1887), **VASILE ALECSANDRI** (1890), **D. Iov** (1959), **Sașa Pană** (1981).

● **23 AUGUST.** S-au născut: **Paul Everac** (1924), **Corneliu Ștefanache** (1934). A murit **George Cuibus** (1973).

● **24 AUGUST.** S-a născut **B. Elvin** (1927). Au murit **Ion Budai-Deleanu** (1820), **C. Negruzzi** (1868).

● **25 AUGUST.** S-a născut **Mihai Pelin** (1940). A murit **B.P. HASDEU** (1907).

● **26 AUGUST.** S-a născut **Panait Cerna** (1881). A murit **Iosif Vulcan** (1907).

● **27 AUGUST.** S-au născut: **Tomesa Sándor** (1897), **Leon Levițki** (1913), **Mircea Zaciu** (1928), **Z. Ornea** (1930), **Ovidiu Ghidirmic** (1942). Au murit: **Anton Naum** (1917), **Ion Grămadă** (1917), **George Ulieru** (1943), **Eusebiu Camilar** (1965).

● **28 AUGUST.** S-au născut: **Asztalos István** (1909), **Constantin Salcia** (1910), **Irene Mokka** (1915), **Miko Erwin** (1919), **Marin Mincu** (1944). A murit **Calistrat Hogaș** (1917).

● **29 AUGUST.** S-au născut: **N. Dunăreanu** (1881), **Leon Negruzzi** (1899), **Al. Constant** (1906), **Ivan Covaci** (1946). Au murit: **George Mărgărit** (1961), **Theodor Constantin** (1975).

● **30 AUGUST.** S-au născut: **Augustin Z. N. Pop** (1910), **D. Matală** (1936), **Alex. Protopopescu** (1942).

● **31 AUGUST.** S-au născut: **Andrei Lillin** (1951), **Dan Deșliu** (1927), **Radu Petrescu** (1927).

Conștiința creatoare

PRINTR-O potrivire istorică mai mult decît semnificativă, Congresul al IX-lea al partidului — de la a cărui datare în filele calendarului consemnăm douăzeci și trei de ani — întîlnește, într-o necontenită și largă ambianță de idei, tezele prezentate de secretarul general al partidului, orientările și sublinierile cuprinse în cele două expuneri care fac obiectul unor dezbateri în întregul partid și întreaga societate, din perspectiva plenarei C.C. al P.C.R. Marile deschideri produse de evenimentul inaugural primesc astfel o confirmare de natură să trezească un interes pe cît de vast pe atît de sugestiv și cu o particularitate care privește însăși continuitatea și registrul specific în care sînt sesizate și abordate problemele reale ale făuririi noii societăți, atît sub latura lor materială, în accepția progresului tehnic, economic și științific contemporan, cît și sub aceea spirituală, din unghiul unui nou și prodigios edificiu de conștiință.

Trăim, în această privință, un anotimp pe care cu siguranță îl putem numai al aducerii aminte. Pentru că în miezul său de iulie, vara românească este într-un anume fel a memoriei. Ceea ce traversăm nu sînt numai timpii datați economic și social, cuprinși în mari și inconfundabile ctitorii care au schimbat practic harta patriei și au adus armonizări în relief ce dau o cît se poate de clară și distinctă configurație tuturor proceselor înnoitoare cîte s-au produs pînă acum, și se vor produce, în continuare. Ci sînt și timpii memoriei constituiți în repere ale creșterii și afirmării generațiilor, ai unității acestora într-un spirit care aduce deopotrivă în față și omul și societatea, și prezentul și viitorul, această mișcare în permanență vie și trează pe care o conține și o dezvoltă cu toate atributele și implicațiile sale ideea **făuririi socialismului cu poporul și pentru popor.** Teză care, în actualele condiții, a dobîndit și dobîndește un sens al apartenenței la cauze mari și înalte și consacră valori ce țin de însăși experiența și amplitudinea democrației noastre socialiste, muncitorești-revoluționare. În aceasta se află și multe din explicațiile cu valoare de principiu și cu motivații de esență în lumea realității practice, atît în ceea ce privește rolul conducător al partidului, asumarea înaltelor răspunderi față de destinul național, față de istoria patriei, cît și nevoia permanentă de perfecționare, de adaptare la noile cerințe și posibilități, într-un consens și după o perspectivă în care la loc de frunte se situează omul real, omul concret și complex, omul gîndirii, al muncii și al creației, omul unei noi conștiințe și al unui nou destin. În această accepție, ca să ne oprim doar la atît, Congresul al IX-lea a fost și rămîne pe bună dreptate apreciat ca un eveniment crucial, inaugural, edificator de nouă viziune și identificator de noi aspirații, de noi căi și opțiuni în materie de construcție umană.

LA o reîntoarcere acasă după periplul și ecoul unor transformări revoluționare deosebite, dar și după un șir de experiențe uneori neadecvate, sterile, iar alteori depărtate modului de a fi și a gîndi al patriei, al oamenilor ei a fost acest eveniment care, în tot ceea ce a produs, seamănă unui val larg, de adîncime, schimbînd și înlăturînd inadecvările ca și iluziile ce formau — ca să zicem așa — curenții de suprafață. Rădăcinile acestea atît de adînci și de puternice în întrepătrunderea și aderența lor la spiritul și specificul poporului nostru au ceva care ne amintesc într-un fel și de alte mari evenimente ale istoriei, de Revoluția de la 1848, de anul Unirii, de acela al cuceririi pe cîmpul de luptă a Independenței de stat, de Marea Unire, de victoria Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă. Momente ale devenirii lor și ale emancipării noastre naționale, ele, în succesiunea lor, fac fondul istoric, prefațator, al noii epoci deschise de Congresul al IX-lea și se constituie într-un patrimoniu cu valoare de unicat datorită căruia, odată cu anul 1935, putem vorbi nu numai de o adevărată stare a redeșteptării noastre, ci și de un extraordinar curs al înfloririi economico-sociale, de o adevărată revoluție produsă în om și în raporturile sale cu sine și cu societatea. De aceea acest sentiment al întoarcerii acasă, de aceea acest sentiment de tonică și irepresibilă dorință de piscuri și adevăruri înalte pe care țara și oamenii au trăit-o atunci, de aceea o uriașă urnire de energii și un uriaș ecou în mintea și sufletul generațiilor care au în cartea memoriei lor acest semn distinctiv și cît se poate de lămuritor : Congresul al IX-lea.

Un congres al propriei noastre identități, așa ar mai putea fi numit, un congres care ne-a putut releva în planul tuturor disponibilităților noastre materiale și spirituale, avînd ca efect o necontentită și amplă voință de gîndire și acțiune în toate domeniile și la dimensiuni care au încorporat toate preocupările. De la o nouă geografie economică, la o nouă geografie spirituală, într-o viziune care face corp comun cu știința, învățămîntul și cultura, cu ansamblul și direcțiile întregii noastre dezvoltări. Este ceea ce, la împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea, în cadrul recentei ședințe a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : **este bine să reamintim și de unele aspecte mari generale, de faptul că am redat poporului nostru sentimentul că este un popor liber și independent. I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale — și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre.** Acest sentiment înălțător străbate o epocă și reprezintă cheia înțelegerii multora dintre demersurile noastre în actualitate. Linia de legătură între recentele teze prezentate de secretarul general al partidului, între orientările de principiu cu amploarea și ecourile deja prezente în cîmpul realității practice și ideile novatoare, de o vie și statornică limpezime ale marelui forum de acum douăzeci și trei de ani, apare mai mult decît evidentă și încă într-un mod care este al conștiinței creatoare. Ne regăsim pe această filieră nu numai în datele realității înseși, ale experienței care în planul literaturii și artei, bunăoară, ne înglobează și ne distinge totodată, printr-o specifică nevoie și un specific grad de individualitate — reflex al chiar ideii de creație — ci și în inima acelei realități ideale spre care converg în timp eforturi și preocupări economice de anvergură, investiții de ordin tehnic și științific, toate resursele progresului și civilizației puse în stare activă de lucru prin oameni și pentru oameni, această întreagă și omniprezentă ridicare de altitudine pe care o resimțim, ne-o asumăm și o trăim în sfera tuturor cerințelor și posibilităților noastre, la timpul prezent — al faptei, al angajării, al răspunderii, dar și la timpul viitor — al speranței, al așteptării, al certitudinii.

NE regăsim așadar pe o filieră care este a revoluției în plenitudinea unor altor mijloace și modalități, ca și la înălțimea și după criteriul altor condiții, în alte împrejurări, sub semnul și înțelegerea că procesele înnoitoare nu s-au terminat și nu se vor termina vreodată, că forța și capacitatea umană de cunoaștere sînt infinite iar viața și mai ales construcția celei mai umane și mai drepte societăți ne oferă inepuizabile surse în această privință. În perspectiva acelei realități ideale și de pe temeiul acestei realități practice, complexe și în continuă transformare, se află, cred, și locul și rolul literaturii și artei chemate să sprijine și să ilustreze actul atît de migălos și uneori contradictoriu, deloc simplu și linear, ale construcției de conștiință, să se transforme în factori activi ai formării și afirmării omului nou, un om al destinului epocii și al patriei sale, un om al propriului său destin ; cu libertatea și demnitatea care sînt nu numai o moștenire a istoriei ci și o necontenită voință, o necontenită responsabilitate și un necontenit sentiment al participării, al angajării, o ilustrare a faptei creatoare. De fapt eroi înfăptuitori, aceasta este misiunea literaturii și în aceasta constă marea sa implicație. **Avem nevoie — și dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice din toate domeniile —** spunea recent tovarășul Nicolae Ceaușescu **— dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale... Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești, încît trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre de a lucra, zi și noapte, pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului.**

Omul de astăzi și realizările sale, noua sa dimensiune morală, politică și socială, frămîntările și împlinirile sale, implicația sa în lumea propriilor sale năzuințe, a propriei sale realități constituie, așadar, îndemnul generos care, sub arcul de boltă al anilor care alcătuiesc epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, străbate cugetul și fapta creatoare, avînd argumentul unei necontenite și pilduitoare profesiuni de credință. Valorile acestei epoci întăresc pe mai departe așteptări și certitudini care fac din angajarea creatorului de literatură și artă un act al propriei sale identități.

A.I. Zăinescu

OMAGIU — tapiserie de Ileana Balotă

Eroi

Carpații stau adînc în inimile noastre
al nostru chip îl dăm acestor bravi eroi
ei neclintiți rămîn sub astre
și tineri și curați și pururi noi

Carpații stau adînc în sufletele noastre
au rădăcinile trecute-n veșnicie
își leagănă destinul în spațiile vaste
și-și mîngîie în dor mama-România

cu flamuri tricolore i-am înflorit întotdeauna
să fie tineri și curați și pururi noi
să le purtăm pe viață strălucitor cununa
al nostru chip îl dăm acestor bravi eroi !

Grîul nostru

În pieptul pămîntului grîul
știe dragostea cea mai profundă
din osul străbunilor noștri
bobul e țara cea mai rotundă

o singură linie-i vreme-a vieții
roșu și foc din treaptă în treaptă
călătorim pe un drum boabe de grîu
spre ziua-ntre zile mai înțeleaptă

grîul în pieptul pămîntului
cunoaște dragostea cea mai profundă
din osul străbunilor noștri
bobul e țara cea mai rotundă !

Vară românească

Cu grîul tău sfințit de soare
Mi-e viața pururea curată
În Patria înmiresmată
Tu Patrie nemuritoare

Cu grîul tău foșnește Țara
Și curge nesfîrșit curat
Și pruncul trece în bărbat
Cu grîul tău sfințit de soare

Gheorghe Daragiu

Trecut — prezent — viitor în romanul actua

DIN punct de vedere obiectiv, timpul are o unitate interioară determinată de unitatea sa cu spațiul și cu mișcarea materiei. Din punct de vedere mental se pot distinge însă trei momente ale sale : trecut, prezent și viitor ; această împărțire, fără a fi arbitrară, este relativă, căci în funcție de domeniul și criteriul ales întinderea lor variază. Dacă adoptăm drept criteriu senzația, prezentul trăit se întinde de la minimum 1/500 dintr-o secundă pînă la 12 secunde. Este evident că un asemenea prezent, **psihologic**, nu se suprapune cu prezentul **sociologic** sau **istoric**. În linii generale, vom înțelege prin **trecut** ansamblul proceselor încheiate, al faptelor petrecute, prin **prezent** — totalitatea proceselor active, în curs de desfășurare, iar prin **viitor** — acele proiecții și procese posibile care devin reale. Pentru un individ sau o colectivitate, trecutul, prezentul și viitorul pot dobîndi dimensiuni diferite în funcție de atitudinea conștientă adoptată față de ele și de luarea în considerare a participării directe sau indirecte la desfășurarea evenimentelor.

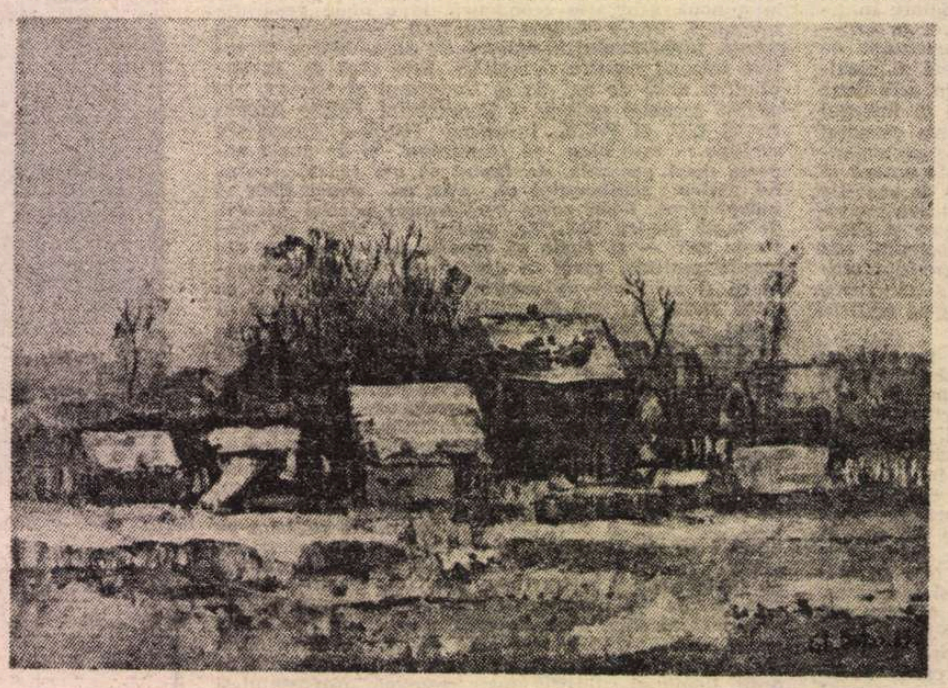
Pornind de la aceste precizări, vom face cîteva comparații care ne vor permite să relevăm unele mutații produse în modul scriitorilor (al personajelor) de a se raporta la timp, la momentele lui, cu consecințe în viziunea asupra artei narative.

Pentru eroii lui Alexandru Ivasiuc din romanul **Interval** în istorie contează faptele **săvîrșite, întîmplate deja** : „Un bun istoric [...] este indiscutabil un istoric serios și aplicat, este un om care are simțul faptului **săvîrșit.** Chiar atunci cînd pentru ceilalți el are încă loc, se întîmplă, se petrece, pentru un adevărat om cu bosă istorică el **a avut loc, s-a închegat, așezîndu-se cuminte pe legile și principiile care-l guvernează"** (subl. ns. — Tr.P.). Avem formulată aici o normă metodologică-epistemologică potrivit căreia naratorul (istoric sau romancier) subordonează orice fapt legilor și principiilor, și astfel faptul apare ca săvîrșit. Rolul cronicarului ar fi deci acela de a reda evenimentelor „proporțiile adevărate", pentru ca oamenii „să-și dea seama" și să revină „la locurile lor". În această perspectivă, pentru narator totul devine trecut, care trebuie consemnat, explicat. Pare-se că în concepția lui Ivasiuc, prezentul — dinamic, contradictoriu, cu evenimente care pentru participanți par „colosale, incomensurabile" — trebuie explicat și deci redus la proporții firești, pentru a permite distanțarea de el și adeziunea la viitor.

Spre deosebire de Al. Ivasiuc, Eugen Uricaru formulează teza distanțării în timp ; pentru el abia depărtarea de evenimente face posibilă clarificarea. O parte din romanele sale **(1784, vreme în schimbare, Așteptîndu-i pe învingători, Memoria** etc.) par o confirmare a tezei de mai sus, enunțată în plan teoretic ; e mai mult o aparență însă întoarcerea la trecut și îndepărtarea în timp, căci el are o înțelegere complexă a relației trecutului cu prezentul : „Datorită unor circumstanțe participarea noastră la anumite clipe ale trecutului este evidentă. Participarea noastră, a celor cărora prezentul le aparține, la momente îndepărtate se face la nivelul conștiinței istorice, trecutul în totalitatea lui conținînd oaze de nedesăvîrșire. La săvîrșirea lor lucrăm încă. Toate acele fapte care, deși s-au petrecut în vechime, participă încă, și uneori hotărîtor, tragic chiar, la prezent, în mod firesc, natural fac parte din acest prezent". Cu alte cuvinte, el pledează pentru o interpretare și „desăvîrșire" a trecutului prin prisma prezentului.

Există la E. Uricaru o tendință convergentă cu poziția lui Al. Ivasiuc, dar și deosebiri : comun este postulatul înțelegerii faptelor pentru a le putea clasa în aria trecutului, dar în timp ce la Ivasiuc, interesat de transcenderea prezentului, faptele devin săvîrșite de îndată ce le-am subordonat principiilor, chiar dacă acțiunea nu s-a încheiat, la Uricaru, preocupat de recuperarea intențională a trecutului, cel puțin „anumite momente ale existenței noastre, fie individuale, fie sociale", nu devin „trecut adevărat" nici în momentul încheierii acțiunii, ci abia atunci cînd „semnificația ei a fost pe deplin înțeleasă, asimilată și depășită". Ar rezulta că romanul este și un instrument de dilatare a timpului, o modalitate de a produce în conștiința prezentului un ecou **nou** al evenimentelor a căror semnificație nu a fost depășită, epuizată. Cu atît mai mult, adăugăm noi, cu cît evenimente din trecut pot produce efecte noi, nescontate de către protagoniștii lor, pot fi puse într-o lumină revelatoare de către faptele și conștiința prezentului, și astfel ele oferă posibilitatea resemnificării. Căci ceea ce face E. Uricaru, ca și alți scriitori din generații diferite, e tocmai încărcarea, îmbogățirea unor fapte din trecut cu semnificații noi — din conștiința prezentului, adeseori, mărturisit sau nu, și cu gîndul la viitor.

Pentru D.R. Popescu și Augustin Buzura, importanța prezentului derivă din medierea pe care el o realizează între trecut și viitor ; pentru ei, autenticitatea viitorului este condiționată de recuperarea, prin prezent, a trecutului cu adevărurile lui. Personajul cel mai iubit de către D.R. Popescu, Tică Dunărințu din romanele **F** și **Vinătoarea regală**, privind spre viitor, descoperă din și cu ajutorul prezentului valoarea trecutului, ideea unei necesare și benefice continuități și unități a Ființei istorice. Vrînd să afle adevărul, Tică știe de asemenea că „cei care nu învață din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experiență". Două remarci în acest context în legătură cu Aug. Buzura. Năzuind să fie sincron cu epoca în



GH. BOȚAN : **Peisaj**

care trăiește și adoptînd o atitudine lucidă față de ea, pe de o parte, el insinuează în romanele sale o problematică escatologică, simțindu-se responsabil în fața viitorului, pe de altă parte, eroii săi sînt convinși că prezentul pe care îl trăim este cel mai nimerit moment pentru a spune adevărul : „Oricînd — afirmă un personaj din **Fețele tăcerii** — e momentul adevărului, dreptății, sincerității, și mai mult ca oricînd e **acum**".

În timp ce la D.R. Popescu sau Augustin Buzura primează planul etic, la Mircea Nedelciu se produce o deplasare de accent pe rolul epistemologic al prezentului în recompunerea literară a trecutului, sub influența concepției prezenteiste : istoria/literatura este o proiectare a prezentului pe ecranul trecutului. În romanul **Zmeura de cîmpie** autorul dă o interpretare **sui generis** acestei teze : prezentul te împiedică să spui exact cum a fost trecutul, căci oricît de bun povestitor ai fi nu poți să redai prin **cuvinte prezente** ceea ce a fost în trecut și nici n-ai fi înțeles. Și M. Nedelciu vrea să conserve trecutul, dar pentru personajele lui drumul realizării acestei conservări este paradoxal, căci „a povesti este un mod activ al uitării", iar ele nu vor să uite. În alt moment însă, accentul cade pe nevoia de regres spre origini pe cale filologică ; dealtfel, personajele sînt într-o continuă căutare a trecutului, care este totodată o căutare febrilă a identității, prin întoarcerea la obîrșii.

O TENDINȚĂ fecundă nu numai la M. Nedelciu, ci și la alți romancieri, mai tineri sau mai în vîrstă, ar putea fi definită printr-o modificare de nuanță a tezei prezenteiste formulate mai sus : istoria/literatura este o proiectare a **subiectivității** prezente pe ecranul trecutului. Am grupa aici scriitori care sînt foarte diferiți din alte puncte de vedere : Eugen Barbu (prin **Princepele** și **Săptămîna nebunilor**), C. Toiu (prin **Obligado** și **Căderea în lume**), Șt. Agopian (prin **Tobit** și **Sara**), V. Sălăjan (prin **Rodeo**), E. Uricaru (prin majoritatea romanelor sale), B. Horasangian (prin **Sala de așteptare**) etc. Recursul la trecut prin intermediul subiectivității și comprehensiunii prezentului, dublat de cunoașteri mito-poetice, tradiții, ritualuri și idei filosofice cu geneze în epoci diferite, prefac trecutul însuși într-un rezervor al tuturor posibilităților. Legînd cu fire multiple, subtile, recesive trecutul de prezent, romancierii pot crea climate și locuri tainice, stări obscure, personaje enigmatice, înclinate spre visare, spre meditație cu privire la însemnele pe care omul le lasă în lume și ștergerea lui în timp. Poate că astfel ceva din concretul condiției umane, dînd unitate curgerii timpului, se varsă în eternitate.

În romanul lui Eugen Barbu, **Săptămîna nebunilor,** dialectica celor trei momente ia o formă aparte : Hrisant Hrisoscelu, personajul central, își respinge prezentul fie dominat de memorie, deci în numele trecutului, fie dominat de fantezie, năzuind spre viitor. Deși legate între ele, cele trei momente nu stau în echilibru : prezentul nu mai este pentru el decît un loc în care se ciocnesc celelalte două dimensiuni, între care eroul nu știe, nu poate alege : ar opta pentru viitor, în speranța că va primi scrisoarea de la femeia iubită, dar se teme de el, știind că trebuie să sosească „Trimisul, omul cu lațul" ; s-ar întoarce în trecutul său îndepărtat, de revoluționar, dar atunci „principiul fusese trădat" ; s-ar întoarce la Veneția și femeia iubită, dar acestea, bolnave moral, i-au secătuit forțele vitale și spirituale. Pentru el, prezentul nu este decît un punct, definit prin plictis, care îl trăgește spre neant, continuu anulat de viitor, care ia cînd forma așteptării, cînd a proiectatei săptămîni a nebunilor ; sau este desființat prin transformarea trecutului într-un timp mitic. Eroul ajunge astfel prizonierul unei antinomii : pe de o parte, el reactualizează evenimentele trecutului, prin memorie, transformînd anii tinereții în timp mitic, pe de altă parte, ca om modern, el destramă mitul, conștient fiind de ireversibilitatea evenimentelor.

Un caz interesant de absolutizare a trecutului găsim în romanul lui E. Uricaru — **Glorie.** De fapt, avem de-a face cu o întindere a trecutului asupra viitorului prin așteptare. Cîțiva însi se adună periodic, ca într-un ritual („poate era un ritual"), pentru a-l aștepta pe Osi, personajul „cel mai puternic și cel mai bun", dispărut în condiții misterioase. Îl așteaptă pentru a afla adevărul. Vor fi existînd similitudini cu așteptarea lui Godot, dar și diferențe : Cineva vine, dar nu **„cel pe care îl așteptau"**. E în această parte a romanului o continuă întocmire și destrămare a mitului așteptării. Amneris, gazda, ajunge la conștiința că n-au nevoie de cel așteptat, că ei „Vor numai să-l aștepte". Mai categoric este invitatul, care le dezvăluie situația lor, parcă fără ieșire: „Ce-o să vă faceți acum, acum cînd el este deja printre voi. Cineva a venit totuși. Și a venit chiar cineva pe care nu-l așteptați, pentru că voi cu adevărat nu așteptați pe nimeni. Acum să vă văd, acum să vă descurcați !".

Eroul din **Săptămîna nebunilor** și personajele din romanul **Glorie** ajung în impas neputîndu-se asocia la nici un moment al timpului, dar fără a ieși din albia lui. O contradicție stranie îi mișcă pe falansteriștii lui M. Nedelciu din roma **Tratament fabulatoriu,** căci ei tră după un calendar dublu: într-un prez efectiv și într-altul personal, care nu suprapun; prezentul efectiv este un t trecut în raport cu prezentul personal, acesta un timp viitor în raport cu prez tul efectiv ; un raport paradoxal, căci funcție de perspectivă fie nu există d trecut și viitor, fie doar un prezent sc dat, dublat. Este remarcabilă această d lectică a timpului care nu se găsește sinè, care nu se poate împlini în to momentele sale ; e o dialectică a de blării conștiinței, inițiată de gîndit utopici, care privește cu un ochi cr peste trecut și prezent și cu altul plin speranțe spre viitor. Probabil e în nat Ființei, și a omului ca proiect supr al ei, de a-și căuta echilibrul în curge nesfîrșită a timpului.

MAI toate romanele lui Marin P da vizează prezentul; par a fi excepție **Moromeții,** vol. I și **D lirul,** dar și acestea descriu u timp care pentru autor a fost preze Eroii săi, și poate cu deosebire V tor Petrini, cel mai iubit dintre p minteni, trăiesc, gîndesc și acțione ză ca și cînd cu cît ar dobîndi un t mei mai profund în prezent, cu atît m sigură și mai importantă va fi part ciparea lor la evenimentele viitoare, ju tificîndu-i totodată în fața trecutului. I obicei, personajele sale reprezentative o atitudine critică față de prezentul lo Moromete va nega treptat prezentul d perspectiva trecutului, Niculae, fiul să din cea a viitorului. Călin Surupăcean („intrusul"), Victor Petrini, risipitor doctor Munteanu, ca și alte personaje a sale, sînt obsedați de ideea că prezentu fiind momentul alegerii, al acțiunii și împlinirii, este eternitate în timp. Adî cindu-se în prezent, Victor Petrini vre să ajungă la conștiința de sine, la rost omului, și astfel să imprime efemerul și contingentului pecetea eternității. H vrea să creeze „O nouă gnoză care să re dea integritatea conștiinței umane în fat universului", pentru a dezvălui relația s cu infinitul. Căci „Gîndind cosmic ne sal văm chiar prin el, prin univers, care ne-a deveni familiar și eternitatea lui ni s-a transmite". Poate de aceea, explorînd ra portul omului cu timpul, el nu lasă ni mic neinterogat: și odată ajuns la adevă rul său nu mai poate renunța la el. Ni întîmplător vrea să scrie o carte despr G. Bruno, cel ars pe rug pentru adevă rul lui, care să fie „o carte și despr mine".

Deși sumare, comparațiile propuse d noi ne permit să deslușim cîteva con cluzii. Treptat, descrierea relației obiec tive, a succesiunii cronologice a celor trei momente ale timpului a fost părăsită, sau doar dublată și diminuată de ana liza atitudinii umane față de ele, ca o cale de acces spre problemele condiției umane. Proiectînd în mod deliberat pre zentul asupra trecutului, scriitorii actuali întreprind un proces de valorizare, de alegere a evenimentelor din trecut, pen tru a depista ce anume să prelungească în viitor, ce aspirații să sădească în su fletul oamenilor, devreme ce arta, cum zice Nichita Stănescu, „exprimă istoria încă neîntîmplată a viitorului în punctele ei de aspirație". Poate că astfel se asigură unitatea semnificativă a timpului. Urmărind relațiile dintre trecut, prezent și vi itor, romanul se transformă într-o conti nuă, nestăpînită autointerogare, retrimitîndu-ne inexorabil la noi înșine; el devine totodată un mod de perpetuare a amintirilor și așteptărilor, un „instrument de control" asupra neliniștii, asupra grijilor și speranțelor.

Obsesia prezentului, ca moment al trecerii omului, dar și ca eternitate în timp, este probabil un efect al conștiinței că el este singurul moment oportun ; de aci, imposibilitatea indiferenței față de el, grija maximă pentru întemeierea lui, și astfel pentru viitor.

Spre deosebire de știința contemporană, care a descoperit că ireversibilitatea joacă un rol esențial în natură, romanul instituie reversibilitatea celor trei momente ale timpului pentru a putea închipui sufletul omului dispersat în eternitate.

Pare-se că pentru romancierii noștri contemporani, conștiința, tinzînd spre sinceritate, dreptate și adevăr, se insinuează în curgerea timpului, a istoriei, iar prin transcendere din prezentul concret în trecutul apus sau în viitorul indefinit se realizează ca obiectivitate, ca universalitate. E ca și cînd romancierii, asemeni eroilor lor, și-ar căuta liniștea și mîntuirea în ceea ce dăinuie.

Traian Podgoreanu

Spațiul citadin

ÎNTR-UN cunoscut poem al lui Nichita Stănescu — **Îngerul cu o carte în mîini** —, ființa celestă, cu valoare de simbol, pe care sute de ani la rînd poeții lumii au înfățișat-o plutind printre nori sidefii sau plimbîndu-se prin grădini paradisiace, apare instalată într-un aparat de zbor mai greu decît aerul (un... scaun) cu care survolează o stație de benzină. S-a spus că această imagine consemnează o neașteptată intruziune a elementului mitologic în spațiul familiar al existenței citadine. Este o apreciere îndreptățită. Dar tot atît de bine se poate vorbi și de o intruziune a peisajului citadin în spațiul mitologiei. Acolo unde prin tradiție nu putea exista decît un decor himeric și convențional și-a făcut loc un fragment de oraș concret, așa cum îl cunoaștem din viața de zi cu zi.

Expansiunea orașului pînă dincolo de geografia reală, și anume pînă în geografia fictivă pe care ne-o propune literatura, nu este la noi un fenomen de dată recentă. Mihai Eminescu însuși, acum un secol, și-a coborît pentru o clipă privirea asupra „orașului-furnicar", simțind cu anticipație fiorul existenței în megalopolisuri, iar mai tîrziu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Bacovia, G. Călinescu și alți scriitori importanți au abilitat definitiv orașul, alături de sat, ca un topos al poeziei, al prozei, al creației literare în genere. Și totuși, abia începînd din deceniul șapte spațiul citadin este asumat deplin de literatura noastră. În perioada dintre cele două războaie mondiale mulți autori — de exemplu Cezar Petrescu, în **Calea Victoriei** — încă identificau mediul urban cu Sodoma și Gomora, considerîndu-l un loc al existenței inautentice, al singurătății în aglomerație, al pierzaniei. Iar în anii imediat postbelici, confruntarea dintre diferitele tendințe literare nu mai are seninătatea necesară pentru a fi semnificativă. Abia odată cu generația lui Nichita Stănescu, cînd se produce o renaștere a literaturii noastre, în condițiile reconstituirii unui climat cultural favorabil manifestării libere a spiritului creator, se consacră definitiv prezența orașului în literatură. Și nu ca o formă de mondenitate, ci ca una de modernitate.

Meritã fãcutã observația cã aceastã achiziție nu se produce în detrimentul prezenței satului în literatură, care rămîne redutabilă, sub influența unei solide tradiții. Marin Preda, Nicolae Velea, Fănuș Neagu sau Ștefan Bănulescu în proză, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau Marin Sorescu în poezie continuă cu succes preocuparea de a reprezenta existența rurală. Dar tot ei — și, bineînțeles, numeroși alții — sînt atrași și de problematica lumii orașului. Se poate vorbi, deci, de o complementaritate a temelor, în circumstanțele unei diversificări a literaturii noastre, care se pune de acord cu stadiul atins în evoluția sa de realitatea socială românească. Tradiția nu numai că nu are de pierdut din acest proces înnoitor, dar își găsește chiar forme mai viabile de exprimare. În **Moromeții**, de pildă, civilizația țărănească este contemplată și valorificată de pe o nouă poziție, datorită căreia personajul principal ne apare nu ca un personaj tipic, ci ca o personalitate, de genul arhitectului Ioanide. La fel, în ciclul de poeme **La Lilieci**, spectatorul din perspectiva căruia se înregistrează viața rurală este în mod evident un orășean, mobil, inventiv, aluziv.

SPAȚIUL citadin sau un anumit mod de a înțelege existența, specific spațiului citadin, pot fi identificate în cele mai reprezentative scrieri de azi. În romane parabolă ca **Princepele** de Eugen Barbu ori **Cartea de la Metopolis** de Ștefan Bănulescu apar orașe fabuloase și atemporale, cu o vagă, abia presupusă apartenență la o epocă istorică. Eugen Barbu pune accentul pe enumerarea fastuoasă a **lucrurilor** din care se compune orașul — vestimentație, mobilier, obiecte de podoabă, mijloace de locomoție, alimente, arme etc. — prezentîndu-ne spațiul citadin ca pe un bric-à-brac al opulenței și exotismului. La Ștefan Bănulescu predomină sugerarea unui sens esoteric, locuitorii Metopolisului îndeletnicindu-se cu extragerea marmurei de sub propria lor așezare.

O reprezentare realistă a orașului contemporan realizează în romanele sale Augustin Buzura, care se interesează de soarta ființei umane în labirintul nu atît de ziduri, cît de relații omenești specific existenței citadine. În **Refugii**, îndeosebi, roman remarcabil prin luciditatea analizei psihologice și sociale, orașul ne apare ca un mediu care pune **probleme noi** celor care meditează asupra condiției umane.

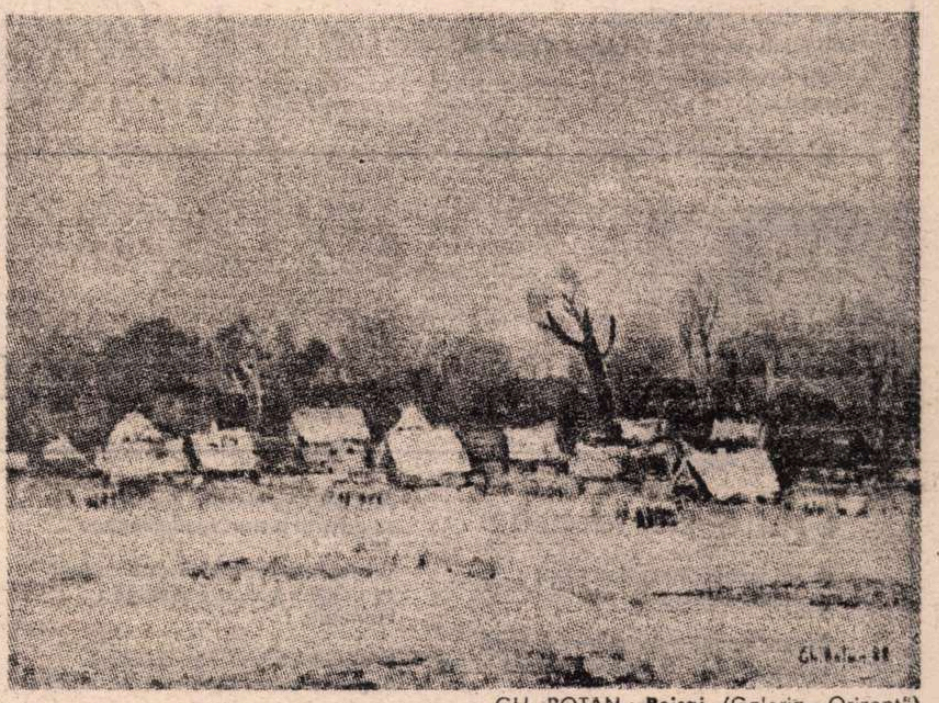
În poezie, cel mai convingător exemplu de asumare a problematicii civilizației moderne în general îl oferă Adrian Păunescu, pentru care marile aglomerații urbane înseamnă ceea ce însemna pentru poeții romantici cerul înstelat. Poetul propune o nouă mitologie, în care figurează fiecare element al existenței citadine, de la autobuz la blocul de locuințe și de la cireșul înflorit între ziduri înalte pînă la mașina care aduce pîine. Însăși poezia sa se constituie ca un imens ziar cu idei și sentimente de ultimă oră, pe care și-l smulg din mîini trecătorii.

De altfel, în ansamblul ei, lirica românească, care părea pentru multă vreme legată de „natură", se dovedește în momentul de față extrem de receptivă la toate sugestiile spațiului citadin. Se remarcă, în acest sens, poezia lui Mircea Dinescu, care impune o **atitudine** specific orășenească, bazată pe gustul pentru paradox și plăcerea demistificării, pe un sentimentalism inteligent, de copil teribil. Numeroși alți poeți talentați — de la Mircea Florin Șandru la Mircea Cărtărescu — fac din decorul citadin o recuzită lirică folosită cu dezinvoltură.

Despre prezența orașului se poate vorbi nu numai în legătură cu acele cărți în care apar clădiri cu multe etaje și străzi aglomerate. Trebuie luată în considerare — cum s-a mai afirmat — și o anumită viziune asupra existenței. În romanele lui Dumitru Radu Popescu, de pildă, se configurează o lume agitată, de un tragic carnavalesc, care constituie parcă populația unei metropole, deși locurile propriu-zise în care se desfășoară acțiunea sînt de multe ori așezări rurale. George Bălăiță aduce o notă aparte în reprezentarea existenței citadine, prin descrierea — voluptuoasă — a **vieții de interior.** De fapt, multiform în realitate, orașul are o prezență multiformă și în literatură, fiind sesizabil în cele din urmă — sau în cele mai multe cazuri — ca o stare de spirit.

Înregistrăm, în concluzie, o citadinizare — de data aceasta, ireversibilă — a literaturii noastre, dovadă de receptivitate a scriitorilor față de schimbările petrecute în realitatea socială și, în același timp, de emancipare a atitudinii estetice. A trecut de mult vremea cînd mediul citadin provoca o biblică oroare, prin diversitatea și dinamica lui amețitoare. A trecut și vremea cînd cronicarii vieții orașului se simțeau asemenea unor inauguratori, iar scrierile lor aveau și o tentă polemică, la adresa tradiționaliștilor exclusiviști. În prezent, spațiul citadin face parte **în mod firesc** din spațiul literaturii.

Alex. Ștefănescu



GH. BOȚAN : **Peisaj** (Galeria „Orizont")

Amplitudinea personajului

UNA din problemele mult dezbătute în literatura română contemporană este cea a eroului, cu multiplele lui sensuri simbolice. Personajul **însumă și asumă** un mare număr de voci în expansiune spațială și temporală. Multiplicat de căutările, mărturisirile, gesturile naratorilor el există, își delimitează personalitatea de a altora fiind mobil, inventiv, consistent. Mersul istorisirilor îl antrenează, îl „prinde" în meandrele destinului său și se hrănește din pulsația de reacții pe care personajul o trăiește. Încrederea cu care îl urmărim vine dintr-o dublă opțiune. În prim plan, odată cu ieșirea în arenă a unor afini spirituali, are loc o solidarizare de forțe vii. Apoi în sens mai larg artistic, prin odiseea lecturii se produce acordul sau dezacordul cu alte modele literare.

Precumpănește, desigur, adeziunea la mesajul afirmării valorilor perene, mesaj prețios prin inițierea în ceea ce numim cunoașterea lumii. Corespondențele individuale și colective, cu tot ce aduce definitoriu evoluția oamenilor acestor zile, sfîrșesc prin a modifica peisajul de trăiri, ne ajută să vedem mai bine în noi înșine, să legăm mai îndraznet fapta individuală de cea a țării. Din vechea galerie de subiecte și apariții, multe dispar, altele dobîndesc un sens mai adînc, propun dezlegări în pas cu evenimentele. Din răscolirea elementelor, datelor, circumstanțelor primenite de istorie, modelate de imaginație, rezultă o altă caracterologie, cu o constelație tipologică pe măsură.

În chip esențial umanitatea ce se edifică în acțiune naște, ca exponent al ei, **personajul-călăuză,** dinamic particularizat, asociat biografic realității în schimbare. Este acel erou activ care știe că are un mandat istoric, încredințat lui de societate și pe care interesele ei majore îi cer să le apere.

Cînd literatura așază printre protagoniștii urcușului personajul eminamente activ, ea îndeplinește mandatul de creativitate și de spirit vizionar cu care este investită. Își exprimă astfel marea capacitate transformatoare, de iradiere superior pedagogică (în sens umanist), care alătură edificării prezentului idealul de clarviziune militantă în dialog cu necesitatea politică, cu greutatea judecăților echilibrate, cu dorita descătușare a energiilor colectivității.

Avînd conștiința funcției sale, personajul literar nu a avut, totuși, mereu același statut. În momentul interbelic ansamblul socio-moral îi determină limitele în ce privește atitudinea față de lume și finalitatea autoreferențială. Deși epoca respectivă cunoaște strălucite realizări, nu personajul triumfă asupra dramei umane, ci aceasta îl domină, ea își consumă eroii, le retează zborul. Poetizîndu-l în ipostaze contemplative, din lipsă de suflu sau închizîndu-l în arderi lăuntrice, nu puțini autori, altminteri inspirați ca ton și percutanță a creației, conferă personajului o inadecvare la mediu, sterilizantă. E. Lovinescu atribuia, în 1937, în a sa **Istorie a literaturii române contemporane,** personajului provenit din spațiul moldovean un exces de lirism sub povara căruia se volatilîza civismul.

Este cît se poate de elocvent cum în chiar acest plan, al personajului însingurat, scriitorii zilelor noastre construiesc pe succesiuni de contrast un personaj structurat tonic. Am văzut unde ajung un Radu Comșa, o Haia Sanis, un Neculai Manea după ce, în perimetrul lor de tensiuni, existența le ultragiază conștiința. În cadrele realismului critic evoluția individului stă adesea sub semnul epuizării nervoase, al incomprehensiunii și se încheie fatal, cu ieșirea din istorie într-un timp mort, pulverizat, larvar.

Din unghiul de vedere al relației cu realitatea, cu determinismul istoriei, s-a petrecut după Eliberare, cu deosebire în ultimele două decenii, una din marile mutații din literatură. Eroul, silit de împrejurări să se resemneze cu înfrîngerea personală, se scutură de psihologia învinsului. Chiar și atunci cînd un Călin Surupăceanu are sentimentul traumei suferite, pozițiile defensive vor fi depășite datorită îndemînării cu care Marin Preda plasează situațiile-limită. Acestea nu ocupă scena pentru a relata mutilări sufletești, cît pentru a stabili din ce punct un episod sau altul adună în focarul conflictual rațiunile regenerării. Așa se întîmplă în **Intrusul,** dar și în **Risipitorii.** Marin Preda este prin excelență (însă la fel stau lucrurile în **Însoțitorul** lui Constantin Toiu sau în romanul **Ore de dimineață,** al lui Platon Pardău) prozatorul remodelării psihologiei foștilor învinși. Transformarea lor în personaje investite cu un cod moral, în stare să înlăture riscul inadaptării, se petrece o dată cu aderarea la un ideal salvator, ideal care întrezărește și în neîmplinări șansa ca prin iubire, devotiune socială umilința să facă loc bucuriei, decepția încrederii, izolarea comuniunii.

Este admirabil cum o dragoste acaparatoare configurează noua stare de intelepciune. Niculae Moromete, grație iubirii pentru Simina Golea se scutură de accidentele biografice, le trece din motiv al claustrării într-unul de profitabil dialog cu lumea. Călin Surupăceanu pleacă, așazicînd, în necunoscut, dar cu orgoliul să îl descifreze, pentru a întemeia o altă familie. Sacrificiul său în folosul producției nu îl închide într-o ipostază de infirm. Departe de a reprezenta un itinerar iremediabil marcat de eșecuri, dificultățile lui Călin, generate de un act de curaj, de eroism neînțeles de prieteni și de soție, devin principal argument într-o demonstrație de fond. Marin Preda derulează parabola sufletului care dintr-o criză trecătoare extrage temei pentru un nou echilibru, superior în forța de a-și aparține peste vitregii. Coborîrea în cisternă reabilitează ceea ce păruse de neînțeles, anume disponibilitatea la eroism, ca vrednică școală de educație. Aici rezidă marele cîștig estetic și moral al ideii de la care plecasem.

Tot ce se spune pe tema ratării în atîtea din romanele și nuvelele lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, I. A. Bassarabescu este regîndit în spirit militant de literatura acestor din urmă ani. Avem astfel înțelesul grav, plenar, antiretoric al biografiilor în spectaculoasă desfacere internă de vechea normă a inadaptării.

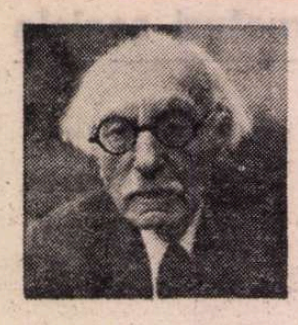
Pe de altă parte, vocația societății socialiste de a selecta actualitatea absoarbe ca un filtru noi posibilități de expresie, considerabil diversificate. Finalitatea ofensivă a vieții curente întoarce pe un făgaș de mărturisiri dilemele și înlătură confuziile. Rămîne să salutăm inițiativa cîtorva prozatori de primă mînă în relansarea unor teme vechi spre înțelesuri noi, esențial îmbogățite. Precum și binevenita deschidere, substanțial înnoitoare, spre labirintul condiției umane în tablouri ce amestecă atracții și renunțări într-o paletă de culori angajantă, convingătoare.

Pentru fantezia și inventivitatea neobosită, absolut exemplară, mi se pare instructiv să relev ce a obținut în planul configurărilor tipologice un scriitor de complexitatea lui D. R. Popescu. Spațiul (un vast teritoriu contrastiv) în care el își poartă personajele corespunde, de regulă, existenței ascensionale. Care trebuie neapărat decodificată, întrucît asimilează explicații fanteziste, distorsiuni, colajul publicitar, decupări memorialistice, cronologii fictive, procese verbale, replieri în anecdotic. Spre deosebire de eroul regresiv, condamnat de istorie să coboare de pe scenă, personajul prozei lui D. R. Popescu află în realul cotidian o sursă de tămăduire, de fertilitate. Toate culorile spectrului caracterial se cheamă spre a găsi puntea spre alegoric. La D. R. Popescu aceasta înseamnă, cum am mai semnalat, rafinata fuziune a aparențelor și esențelor. De la **Leul albastru** și **Vînătoarea regală** la **Podul de gheață,** romancierul organizează substanța epică după o formulă mereu adaptată la ceea ce critica a numit „recuperarea adevărului". În numele acestuia, multiplicitatea tipologiilor oglindește un robust talent de a scoate la lumină, după sinuozități pitorești înșelătoare, fizionomii și comportamente ieșite din comun. Oscilînd între manierisme ce iau aparența barocului, după un traseu al eroului ducînd de la comic la tragic, scenariul romanesc propune apariții excentrice în numele unui mod propriu, dominat de istorii mărunte care răstoarnă umilitatea lor într-o lecție de demnitate, de probitate în laborioasa ei esențializare. Productivitatea senzaționalului incitant, a ironicului flexibil, a dilematicului sarcastic descoperă în literatura lui D. R. Popescu o întreagă artă a contrarii unor personaje proteiforme.

Acestea sînt secondate de eroi din scrisul plin de rezonanțe al lui Augustin Buzura, Ion Brad, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Breban, Dinu Săraru. Prin contribuția lor, a multor altora, cît și a tinerei generații de prozatori, asistăm la dezvoltarea operei de motivații depuse la dosarul personajului contemporan.

Statutul eroului activ derivă din sinteza mentalităților și crește pe măsura edificării socialismului. Influențele fecunde îl decantează decisiv.

Henri Zalis



Mihai MOȘANDREI

În vîrful mărului

Neuitatului meu fiu

În vîrful mărului sînt toate fericirile,
În vîrful mărului sînt toate depărtările,
Cu rotirile de vulturi,
Pe unde abia încep cărările,
Și copilăria crudă, zgribulită în azur...
Acolo unde odinioară se desfășurau grădinile,
Sub văluri de mătase fără contur,
Dar plăpînde,
S-au scuturat demult, s-au dus...
Au mai rămas din ele doară Visul,
Deschis peste prăpastia Uitării,
Sorbind în ea hergheliile de ani,
De veghe stînd sub larga năframă
Abisul...
Mereu înfometat de veri și primăveri,
De toamne...
Cînd împietrita iarnă ne privește
Cu un cinic suris
De miozotis...

Ai surprins speriat în vîrful de măr,
Bătrîna sfîrlează cu anii...
Ce mereu se învîrtesc cu noi,
Cu turmele ce coboară și suie, cu ciobanii,
Cu întreaga noastră viață și Trecutul,
Ce-n clipă ne tot stringe,
Sub taina de seară, dîndu-ne Văzduhul,
Iarăși Cerul copilăriei...
Sărutul...

Imensități

Știți voi cît sînt de lungi în Viață uitările ?
Cît de nesfîrșite în Haos... tăcerile ?
Peste atîția lauri sau aprige săruturi ?
Peste atîtea lupte și lăncii frînte în scuturi ?

Sus ?
Steaua îndepărtată...
Jos ?
Lacrima Durerii,
Și ceșurile vremii peste cămînuri stinse,
Cu iernile înghețate...
Peste zăvoaie ninse.

Cad bronzurile toate, prin visuri somnoroase,
Alăturea de statui din epoci glorioase,
Cînd alte crezuri vin peste izbînda noastră,
Cu zorii mereu alții, sub Veșnicia albastră.

Capricii

Risetele zgomotoase de copii,
Au poposit în noaptea clară,
Lîngă riu,
Zboruri de turturele speriate,
Sosite dintre lumi
Streine,
Fără frîu.

Sînt toate gata să arunce zurgălăii,
Să se afunde luminoase,
Printre goruni și fagi,
Așa cum au venit
Prin noaptea înstelată,
Cu bucuria Vieții,
Și miros de fragi.

Garoafa roșie

Din roșia garoafă,
Flacăra zăpezilor de primăvară,
N-a mai rămas decît parfumul
Unor amintiri de seară.
Doar atît !...
Din tot ce glia înghite fometoasă,
Cu vijelia ce smulge și trece,
Cu lacrima ce-nvie Amintirea,
Cu tot ce luna
Noaptea o face mai rece,
Cu tot ce plînge treacătul de turme,
Cu fulguirile tîrzii...
Ce cad pe urme.

Dumitru MUREȘAN

Schițe pe terasă

Frunți încăpățînate dau piept
cu halba de bere

Capete neagră mișcîndu-se lateral,
sau aprobă cu o ușoară mișcare în jos

Mari gesturi pleacă din inimi
și se înșurubează în aer

Rîde frumoasa cu toți dinții
dar ea știe să fie și serioasă

Se potrivesc buclele
se potrivește gulerul bluzei

Mîinile trec prin păr ori îl așează
reazemă tîmpla ori pipăie nasul

Undeva departe tremură un cercel în formă de stea
un ris vesel își mișcă ochii în stînga și-n dreapta

Se înmulțesc surîsurile
prin sciziparitate
surîsurile zboară printre clădiri
surîsurile se așează pe antene

Unduie sînii, scînteiază brățările
și sună clopotele-talisman

Aici fiecare în parte e unic
aici brațele se mișcă lejer
și pe toate fețele se citește eternitatea !

II

Suflat, fumul iese pe gură
ca dintr-un horn

Ochelarii se-așează pe nas
bretelele rochiei pe osul umărului

Segmente albe, țigaretele se taie
sub diferite unghiuri

Aici lîngă geometria cupolelor
se discută lucruri fundamentale

Crește rumoarea pînă cînd cu toții
se ridică-n picioare și strigă :
Eternitate !

Legăturile brațelor se măsoară,
degetele celor două mîini se-nfrățesc :

Îndoite, degetele bat masa
scapără ochii pudici și sfioși

Cad monede scăpate, se-agită paharele,
apar mereu alți inși vijelioși

Mereu cu surîsul pe buze
ospătara duce buchete de halbe în mîini :

o clipă, spuma însăși
încremenește curgînd prin aer

Degetul mare și degetul arătător
vorbesc, spun cuvinte

Cupluri înlănțuite, perechi împletite
valsează printre mese

Piruetează cocurile, firele de păr
fulgeră raze dogoritoare

Se odihnesc ochelarii în păr
cutele hainelor destind alburi curate

Se trec pe după umăr baiere de genți
se liniștesc brațele sprijinite pe coate
Dar iată, crește rumoarea din nou,
de porumbei din toate părțile poetul asaltat e.

Bioritmul adevărat

Vine furtuna de vară și tulbură
dintr-o dată curbele bioritmurilor

Nici vorbă de solzii reflexelor soarelui
în oglinzile lemnului
pe tavan joacă flăcări valpurgice

Nu te lăsa împins în fîntîna melancoliei,
în puțul interior !
Șterge-ți rînjetul de pe-obraz
nu accepta rînjetul reciproc !

Dincolo de clădirile orbitor de albe
ce supără ochii ca o lumină
aprinsă brusc în întuneric
cerul s-a făcut negru și vertical

Vine furtuna de vară ! A și venit !
Risul se mută de la o masă la alta
ghivecele cu flori se răstoarnă
vîntul aleargă aburii picăturilor sfărîmate
scurmierele abia dacă pot
să rețină fețele de masă fluturătoare

Ape repezi de inundație
aleargă pe marginea trotuarului

Între timp, tîja florii
stă sprijinită de măsuța vînzătoarei de lozuri

Între timp, pe fiecare cupolă dată cu lac
licăre soarele. Pelicula se usucă
și luciul dispare slab ca o stea în crăpături

Pe terasa pustie mesele
și scaunele gesticulează

O avalanșă de oameni

Priviți copiii – pentru ei
pînă și mersul e-un joc
în mers mîinile lor se joacă
picioarele se joacă și capetele se joacă

Priviți aceste călcîie roșii
priviți aceste brațe rotunde
aceste picioare de lapte cu peri

Priviți femeile-n drum către casă
dialogînd bucuroase

Priviți bătrîna cocîrjată
duce în mînă o sacoșă

pe care se vede-un bărbat, mustăcios
cu pălărie de cow-boy

Priviți fețele trecătorilor pînă cînd
ochii-amețesc în mulțime

Oamenii zilei sînt verticali
oamenii nopții orizontali

În umbra zidului o femeie stă pe scaun
o alta cu un mic ventilator se răcorește

Pline sînt trotuarele puhoi de lume
pe terase gurile bubuie

Pe terase dicționarele sînt citite complet
de la A la Z

O nemaipomenită poftă de vobră au toți
cu glas de burghiu un copil dă semn că există

Cu dinții de fier ai motoarelor
autoturismele mănîncă mere

Priviți bustul mic a femeii
umerii-nguști și coapsele mari

Priviți copilandrul cu cîteva
fire de păr în bărbie

Priviți bărbatul înalt cu mustață
priviți bărbatu-ndesat cu pantaloni largi

O avalanșă de oameni e ziua
o mînă mare în care se cuibărește-o mînă mică

Încă o explicație pentru inexplicabil

RAPORTURILE dintre Eminescu și moștenirea greco-romană, subiect de disertație doctorală, se pot transforma acum în criteriu de reevaluare a romantismului eminescian. Teoria schițată în textul de față încearcă, evident, să explice inexplicabilul ; dar bruma noastră de certitudini este întotdeauna rezultatul unor asemenea tentative. Problema moștenirii clasice în opera lui Eminescu ne antrenează, fatal, spre discutarea dificilului raport dintre această moștenire și romantism, apoi — la limită — spre definirea romantismului însuși.

A te întreba din nou cu privire la sensul ultim al operei eminesciene începe prin a fi un rit și sfîrșește deseori prin a deveni exercițiu fastidios — pentru cei obligați, prin lectură, să-i suporte consecințele. Dar centenarul morții poetului se zărește la orizont și obligă la reevaluări : în cazul de față, nu avem a face cu comemorări festive, ci cu măsurarea (aproximativă) a profunzimii unei opere care nu încetează să ne fascineze de un secol și ceva. Cu ocazia centenarelor, forțele vii ale inteligenței colective încearcă să descopere rațiunile tinereții ce pare perpetuă (a fost cazul lui Victor Hugo în urmă cu trei ani !) ; dar dacă jumătate din opera lui Hugo evocă îndubitabil muzeul, opera eminesciană se află mai departe de muzeu decît oricînd.

Una dintre explicațiile perenității eminesciene poate fi găsită în actuala redimensionare a romantismului, a aventurii romantice care a avut loc la finele secolului al XVIII-lea și s-a terminat (dacă s-a terminat !) cu un secol mai tîrziu. Vedem astăzi în romantism cu totul altceva decît în urmă cu trei decenii sau cu o jumătate de secol, în momentul monografiei călinesciene despre Eminescu. Descifrind mai clar modul cum se inserează Eminescu în structura mișcării romantice, vom înțelege violența spirituală cu care el vorbește, pînă astăzi, fiecăruia dintre noi.

Miracolul capătă un început de explicație dacă atacăm problema pe versantul opus. Ce ne poate spune astăzi sintagma „Eminescu și clasicismul" ? Un timp, s-a crezut că puțină ambrozie clasică în vinul romantic pare a-i asigura acestuia din urmă o folosință mai îndelungată. Pornite pe această pantă, exegeze meritorii au început — încă din anii '30 — să retușeze portretul lui Eminescu în sens clasic ; zona romantică pură nu ar fi fost, prin urmare, atît de întinsă, cît mai ales modelată de vocația greco-latină. Remarcabilul volum **Eminescu și clasicismul greco-latin** (Junimea, 1982), editat de Traian Diaconescu, ne-a dezvăluit o lume poate nebănuită, în care aderențele explicit clasice ale lui Eminescu luau forma unei plase întinse și ordonate, surprinzătoare prin coerență. Atunci cînd vehiculează adevăruri comune pe această temă, exegezele specializate apelează la o panoplie de fapte foarte cunoscute, în care detaliul material se îmbină cu anecdota. Începînd cu primul articol scris de Maiorescu despre poet pe marginea poeziei **Venere și Madonă**, s-a exaltat „cultura clasică" pe care o dovedea Eminescu încă de la primele versuri ; studiile vieneze și berlineze, precum și abundența aluziilor greco-latine din antume au intrat de mult în domeniul mental public. Același Maiorescu a vrut să încheie evoluția spirituală eminesciană pe o imagine edificatoare : în ziua cînd poetul innebunește și ajunge acasă la critic, acesta(printr-o intuiție curativă de care pare a fi foarte mîndru) îi arată reproducerea unor statui antice, Hermes și Venus din Milo ; „Lasă că va reînvia arta antică", ar fi pronunțat, tremurînd de emoție, Eminescu. Inconștient, efortul maiorescian a creat o imagine edifiantă pentru uzul public : cea dintîi și cea de pe urmă apariție a marelui romantic se aflau, simbolic, situate sub un semn clasic. Romanticul Eminescu nu ar fi fost chinuit de romantism, din moment ce marele critic îl receptase și îl părăsise sub asemenea eterne auspicii.

Că nu e vorba decît de o primă confuzie — mi se pare evident. Privită dintr-un astfel de unghi, imensa statuie eminesciană își schimbă dimensiunile și devine o continuare aproape logică a pașoptismului românesc. Pentru că, la rîndul său, acest pașoptism a fost înecat în sechele clasice. Originalitatea primului nostru romantism, afirmat cu emfază la 1830, se găsește în permanență nuanțată prin măsurarea atentă a unei „moșteniri clasice" tot mai invadatoare. Aici argumentele sînt abundente și au provocat comentarii nesfîrșite. Epopeile și fabulele lui Heliade, satirele și fabulele lui Alexandrescu, pastelurile lui Alecsandri sevesc, de aproape un secol, la demonstrarea acelei schizofrenii căreia pașoptiștii români i-ar fi căzut victimă : pureri sfîșiată între clasicismul formației ei prime și romantismul epocii, generația pașoptistă pare destinată unui bicefalism estetic veșnic, spre încîntarea profesorilor amatori de sistematizare. Rareori invenții ale spiritului didactic au avut o așa de lungă viață ca aceea despre amestecul dintre clasicism și romantism propriu literaturii pașoptiste române.

Astăzi, știm că tradiția clasică nu a dispărut niciodată în romantism și că marii romantici ai Europei s-au hrănit, literalmente, din nostalgia greco-romană. De la Novalis și Goethe, pasionați de Grecia ca de leagănul gîndirii lor poetice, pînă la Keats sau Hölderlin — linia idealului clasic declarat străbate marele romantism, făcînd din aspirația spre clasicitate un loc comun al discursului romantic. Am spus „marele romantism" — iar sintagma va trebui ulterior rafinată ; pentru că revolta romantică, ale cărei proporții nu trebuie nicidecum exagerate, a vizat cu precădere sterilitatea taxinomiilor din secolul al XVIII-lea, compuse excesiv de cerebral — și nu marea moștenire greco-latină. În aceste condiții, faimosul amestec dintre clasicism și romantism pe care l-ar fi savurat cu predilecție pașoptiștii români încetează de a fi o excepție și nu face decît să se încadreze unei tradiții europene generale.

În ultimii ani, exegeza romantismului și-a nuanțat sensibil viziunea asupra unui fenomen cultural despre care credeam că știm totul. Romantismul este acum văzut ca fiind dispus net în două faze : la finele secolului al XVIII-lea și în primul deceniu al secolului următor, izbucnește, grav, primul mare romantism, cel care a schimbat fața lumii. Atunci se prăbușește o mentalitate, atunci cadrele mai mult sau mai puțin socializabile ale colectivității umane se sfărîmă pentru a face loc individualismului integral. Din fericire, acest individualism n-a însemnat afirmarea sterilă de orgolii inflamate care, nemaiîncăpînd în limitele altor sfere sociale, a invadat cultura ; individualismul extrem al primului romantism a provocat, de exemplu în Germania, ecloziunea unei pleiade de genii pe care, rațional, nimic nu o prevăzuse. Dacă termenul „geniu" implică echivocuri infinite, am putea risca un exercițiu intelectual delectabil numărînd „geniile" care trăiau în Germania în anul 1800 și care fasonau, după propria lor imagine, romantismul. Ne cuprinde amețeala, pentru că cel puțin zece nume vin spontan în minte ; la 1800 erau contemporani Kant, Hegel, Beethoven, Haydn, Herder, frații Schlegel — dar și Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin. Reforma romantică se afirma susținută de personalități care, fiecare în parte, ar fi putut produce singure o mutație spirituală esențială.

Faza romantică cea mai cunoscută, cînd romantismul din reformă tectonică devine loc cultural comun, se plasează abia după 1815, după ce aventura napoleoniană a luat sfîrșit, iar Europa părea a se așeza în cadrele unei păci îndelungate. Ia naștere atunci a doua treaptă a romantismului, treapta lui moderată, versatilă și ironică, în care marile inovații de la 1800 vor fi aduse la nivelul mental propriu cititorului mediu. Începe, cu alte cuvinte, epoca unui romantism Biedermeier (după expresia deja consacrată dintr-o recentă și remarcabilă monografie), adică epoca în care eroismul primordial se convertește în sentimentalism, ironie și cultivare ostentativă a valorilor domestice. Este epoca în care noul „romantism la gura sobei" va fi unanim acceptat, iar starea romantică — polisată prin acceptare publică. Romantismul devine un bun inegal împărțit între Vasile Alescandri și Zița Țircădău, deoarece instinctiv amîndoi aderă la aceeași substanță, la substanța romanticii acomodante, discursive și arătînd doar fața familiar-umilă a unui trecut eroic.

În toate literaturile occidental-europene există, net delimitată, distribuirea romantismului în două trepte. Dacă Goethe, Schiller, Novalis sau Hölderlin reprezintă reforma romantică în toată puritatea ei, există în generațiile următoare Heine, Möricke, Eichendorff sau Hauff. Dacă în Anglia noul spirit s-a afirmat prin Blake, Coleridge sau Wordsworth, Shelley și contemporanii săi vor populariza romantismul în forme deja codificate. În Franța, după Rousseau și Chateaubriand, ca și după marea aventură romantică a revoluției și a lui Napoleon, există purtătorii oficiali și recunoscuți ai titlului romantic, ce se numesc Hugo, Lamartine, Vigny, Balzac sau Nodier. Din această simplă enumerare, se vede că cele două trepte ale romantismului nu au implicată neapărat valoarea în ontologia lor fundamentală : Hugo și Balzac rămîn, probabil, cel mai mare poet și cel mai mare prozator francezi, chiar dacă ei poartă semnele evidente ale „stilului Biedermeier". Primul romantism, cel de la 1800, reprezintă, genetic, centrul de greutate al mișcării, în care substanța romantică apare pentru prima oară pură, veșnică și strălucind cu forța filonului de aur abia descoperit.

O simptomatică apreciere a celor două faze romantice poate fi făcută luîndu-se în considerare atitudinea distinctă față de moștenirea greco-romană. Cultul ei rămîne în afară de orice discuție, dar selectarea mesajului clasic suferă modelări semnificative de la o etapă la alta. Primul romantism, cel al descoperirii și al afirmării, pare sensibil la suflul mitic și tragic al clasicismului, la chemarea îndepărtată a originilor. Goethe reface în formă modernă epopeea prin **Faust**, traduce spiritul tragediei grecești în **Iphigenia** ; mișcarea spirituală esențială a operei lui Novalis o constituie „coborîrea la zeii greci" : el și Hölderlin au fost, poate, singurii autori moderni cu adevărat familiari ai grecilor vechi, în care amîndoi au văzut instauratorii unei idei atemporale de frumos ; romanele-epopee ale lui Chateaubriand au teme extrase din tragediile grecești și fervoarea absolută a începuturilor. Exemplele pot continua. În schimb, cea de a doua fază a romantismului receptează o antichitate polisată și raționalizată. Epoca Biedermeier cultivă speciile utilitare și didactice ale unui clasicism intrat deja în opoziție factice cu romantismul : abundă odele, fabula, apologul, satira și epistola, adică tot ceea ce face specificul clasicismului epidermic și ornant, fără chemare spre profunzimi. **Oda la o urnă grecească** simbolizează perfect atît recuperarea estetizantă a moștenirii greco-latine, cît și nostalgia perfecțiunii spre care toți romanticii au tins.

ÎN această perspectivă, poziția paradoxală a lui Eminescu în cadrele literaturii noastre apare cu atît mai vie. Nu e greu de văzut că pașoptismul românesc a reprezentat o variantă tipică pentru romantismul de a doua fază, pentru romantismul sentimental și familiar. Nu e vorba doar de abundența elegiei, a versului lamartinian, a ironiei romantice și a observației sociale acute — prezente atît în Moldova, cît și în Muntenia : frapează mai ales aerul de familie pe care îl degajă ansamblul pașoptismului nostru, un aer umanizat și rațional, reprezentativ pentru o epocă în care suflul eroic fusese deja domesticit. De la pitoresc-ironicul Heliade pînă la ornamentalul Alecsandri, trecînd prin scriitura parcă desprinsă din a lui Michelet proprie lui Bălcescu, se desfășoară aceeași melodie de fază a doua, același romantism redus la proporții umane. Eroismul nu lipsește ca intenție la pașoptiști, ci ca realizare : romantismul nostru se afirmă inițial în registru acomodant.

În mod normal, apărut după faza a doua a romantismului european, Eminescu ar fi trebuit să fie reprezentantul unui romantism edulcorat, aproape demonetizat prin cîteva decenii de uz. Or, nimic din toate acestea. Erupția eminesciană, neîncadrabilă în scheme, transcende orice ierarhizare romantică și orice tentativă de clasificare : ea are violența și originalitatea unui fenomen natural, pe care metodologia nu poate decît să-l aproximeze.

Apelînd la criteriul care ne-a călăuzit în paginile de față — adică la receptarea moștenirii greco-romane — notăm incidental și la Eminescu urme ale unui romantism ornant. Formulările celebre din **Venere și Madonă**, mitologia poeziilor de tinerețe, admirația pentru odele lui Horațiu, aluziile clasicizante din **Scrisori**, ca și însăși celebra **Odă în metru antic** reprezintă forme curente și schematice de clasicism. Aceste mostre de clasicism recuperat par să facă din Eminescu un romantic al vremii sale, un romantic ce a învățat să domesticească monstrul sacru.

Dar nu aici se află veritabila legătură dintre Eminescu și lumea greco-romană, în ciuda celebrității fragmentelor evocate. Și nici romantismul său adînc. Uranicul și neptunicul Eminescu se plasează la un cu totul alt nivel de înțelegere a Antichității, la acela al matricii stilistice originare. Adevăratul Eminescu (adică cel din **Memento mori**, **Rugăciunea unui dac** și din infinita noapte a postumelor) visează în permanență somnolent la „tărîmul de dincolo", la un Eden pierdut, în care lumea civilizată nu luase încă formă. Din moștenirea Antichității, Eminescu selectează cel mai profund suflu al originilor mitice, sentimentul acut al începuturilor sau mobilul tragediei grecești (în **Dodecameronul dramatic**, atît de mult visat și rămas la stadiul nenumăratelor proiecte). În gîndirea eminesciană, filosofia presocratică și cea platoniciană, precum și filosofia orientală, ocupă un loc la fel de important ca și filosofia clasică germană. Exegezele lucide din ultimii ani (aceea a Ioanei Em. Petrescu, de exemplu) au subliniat tocmai această vocație originar-mitică a operei eminesciene, făcută să confere autorului **Egipetului** o poziție cu totul specială în gîndirea europeană a secolului trecut.

Fundamentala nostalgie eminesciană se îndreaptă spre omul primordial, adică spre omul de dinaintea căderii lui în istorie. Toată poezia lui Eminescu tinde spre recuperarea acelui om, adică a ființei originare încă neîntinate de păcatul conjuncturii. Spre omul pur converg aspirațiile, spre omul neîntrat în cursul infinit al determinărilor, privite de poet cu rictus schopenhauerian. Apropierea dintre Eminescu și Platon, mai ales, nu mai apare în acest caz ca o simplă explicație de surse, ci ca o chemare adîncă, motivată de aceeași viziune asupra lumii.

Eminescu cel mai adînc — acel Eminescu ce aparține proiectelor poetice fundamentale — se încadrează așadar pe deplin celui dintîi romantism, romantismului genuin. Inrudirea dintre poet și romantismul anului 1800 este infinit mai profundă decît aceea dintre Eminescu și romantismul de la jumătatea secolului. Îndrăgostit de runele culturii europene, adică de Antichitatea greco-romană în forma ei primară, adevăratul Eminescu vibrează împreună cu mitosul grec, împreună cu forma originară din care am ieșit cu toții. (O intuiție interesantă și îndepărtată a lui Cezar Papacostea din 1930 mergea în același sens, schițînd timid un proiect pe care încercăm acum să-l verbalizăm).

Afinii spirituali ai lui Eminescu nu sînt nici pe departe poeții de la 1850, așa cum ar fi fost normal în cazul unui autor obișnuit. Dacă executăm o triere severă, atunci vedem că textul eminescian aparține aceleiași familii definite prin numele lui Novalis și Hölderlin. Aceeași splendoare nocturnă, aceeași inocență a începutului, aceeași poeticitate în cele mai teoretice pagini ; și, nu în ultimul rînd, aceeași viziune asupra Antichității. Nostalgia clasică a lui Novalis sau Hölderlin, ca și cea a lui Eminescu, nu au un obiect amabil sau gracil, la rigoare estetizabil : aceste nostalgii vizează tărîmul de început al lumii mediteraneene, cultura orientală și, finalmente, noaptea timpurilor, pe care fantezia genială poate să o reconstituie în voie. Novalis și Höderlin aparțin, prin vocația mitică în receptarea Antichității, primei trepte a romantismului. Eminescu îmbrățișează, cu toate forțele, aceeași formă — treapta lui genuină, nativă și genială. Caz unic de retardare cronologică, poetul român devine, pînă la urmă, caz unic de ieșire din cronologie. Actualitatea lui permanentă și acută poate găsi aici o explicație — încă o explicație !

Redimensionarea lui Eminescu semnifică, implicit, redimensionarea romantismului românesc. Se poate glosa la infinit despre unicitatea eminesciană, ca și despre raporturile dintre poet și moștenirea greco-romană. La pragul celor o sută de ani, distanța în timp este suficientă pentru a încerca situarea — fără prejudecăți și fără inhibiții — a lui Eminescu în galeria veșnică a statuilor romantice.

Mihai Zamfir

Trapez

CCLXV

1210. Cum ședeam cu fața în sus, întindeam mîna cu gestul nonșalant cu care cauți o carte la căpătîi, și dădeam de apa mării. O, în ce intimitate am trăit cu infinitul.

1211. Cum de-a putut dispărea o pădure atît de falnică ?
Drept explicație fu dus într-o magazie plină cu cozi de topor.

1212. Dacă e vorba de tras, nu știu ce e de preferat : targa pe uscat sau dracul de coadă.

1213. Tristețea cuielor în ploaie. O frază de René Magritte.

1214. Forța, capabilă să sfărîme și munții, a celor ce nu se tem de stereotipie.

1215. — Sîntem modești, ne mulțumim cu puțin, nu facem măgării prea mari, spuneau măgarii.

1216. Cînd a văzut că robinetul e defect a turnat în piuă o sticlă de apă minerală.

Geo Bogza

O viață — o operă

IATĂ-MĂ în fața unei datorii morale deosebit de grele, aceea de a înfățișa într-o formă succintă cine a fost Tudor Bugnariu, figură de o aleasă distincție a vieții noastre culturale, acum cînd destinul l-a smuls dintre noi. A scrie despre un prieten dispărut, de care ești strîns legat sensibil și intelectual, înseamnă în fond a te despărți încă o dată de el. Imaginea lui păstrată de memoria sentimentală, care palpită de fluctuațiile și fluiditatea subiectivității imprevizibile, trebuie să facă loc alteia produsă de o memorie oarecum impersonală și obiectivă, care pentru a se obiectiva se distanțează de cel ce-a-fost, îl privește parcă de pe alt tărîm. Este condiția metamorfozării vălmășagului de stări și sentimente, de amintiri explozive într-o schiță de portret.

Tudor Bugnariu a fost profesor universitar de filosofie și nu s-a vrut decît profesor, dar și-a îndeplinit misiunea pe care și-a asumat-o iradiind neîntrerupt o filosofie, nu numai ca ansamblu coerent de idei, ci ca stare existențială. Pentru cei care l-au cunoscut, studenți, colegi sau prieteni, Tudor Bugnariu emana un echilibru intelectual și sensibil, aproape de neînțeles în acest veac traumatizat atît de nemaiîntîlnite catastrofe sociale cît și de nemaivăzute dezamăgiri spirituale, marcat de cele mai acute dileme și interogații, de cele mai neașteptate convertiri filosofice. Echilibrul lui era cel al unui înțelept, care nu închidea ochii în fața contrastelor și traumatismelor existenței, a deziluziilor și eșecurilor istoriei, dar totodată nu dispera, credea neîncetat în om, în valențele critice și creatoare ale acțiunii sale, în forța posibilităților pe care ea le deschidea. De aici aura liniștitoare pe care o răspîndea în juru-i, chemarea repetată îndreptată spre cunoașterea lumii, a istoriei și a propriei ființe.

Izvorul cultural al înțelepciunii sale a fost opera filosofică și social-politică a lui Marx, repătrunderea neîncetată — de la anii tinereții și pînă la ultimele luni ale vieții — în orizontul ideilor ei, ca și efortul permanent de a gîndi și regîndi în lumina lor secolul nostru cu meandrele sale imprevizibile și adesea dureroase, inclusiv avatarurile și accidentele grave străbătute de mișcarea revoluționară din care a făcut parte din anii '30. Spirit profund raționalist, în sensul cel mai nobil și deschis filosofic, cel al afirmării rațiunii ca mijloc al cunoașterii omului, realizării sale creatoare, Tudor Bugnariu a respins ori de cîte ori avea ocazia diversele mituri ale acestui veac, nu li s-a supus, fie că au fost cele ale dogmatismului pretins revoluționar, fie cele propulsate de filosofia metafizică. Două situații, printre altele, sînt grăitoare în această privință : în anii 1937—1939 n-a pregetat să releve caracterul de înscenări arbitrare și totalitare a așa numitelor procese împotriva unor militanți marcanți ai mișcării comuniste internaționale, care au afectat grav întreaga ei istorie ; după cum apoi, în anii '50, a intervenit, din păcate fără succes, pentru salvarea vieții lui L. Pătrășcanu. Spiritul său teoretic nuanțat, critic și antidogmatic, s-a materializat în importantele sale contribuții la reabordarea și reinterpretarea unor capitole ale filosofiei marxiste, cum sînt cele ale culturii, comunităților etnice, fizionomiei istorice a gîndirii lui Marx etc.

De aceea, înfrîngerile și stagnările mișcărilor revoluționare îl îndurerau, dar nu-l clinteau din convingerile sale, rezultat al înțelegerii istoriei ca teren al ciocnirii dintre forțele rațiunii și cele iraționale.

Înțelepciunea lui Tudor, cum îl numeau prietenii săi, provenea și din firea lui, din fundamentele sale culte, din delicatețea și distincția sa spirituală pe care le iradia în toate întîlnirile lui publice, din democratismul unic și ireproșabil al moravurilor sale cotidiene. Dădea în fiecare zi, în mod neostentativ și nedeclarativ, un exemplu de comportare democratică, de certă influență culturală și socială. Urmărindu-i actele și reacțiile variate puteai să crezi, la un moment dat, că aparține unei lumi pure și imaculate, prin blîndețea și politețea pe care le degaja, atenția profundă și respectul acordat interlocutorilor săi variați, modestia nespectaculară a afirmării punctului său de vedere. Avea o toleranță intelectuală rar întîlnită, asociată cu o coerență articulată a gîndirii și sensibilității, a ideilor și valorilor pe care le împărtășea. Devenea intolerant numai în fața prostiei orgolioase, a nocivității ei ireversibile.

Din toate acestea țîșnea farmecul său singular, nu întotdeauna ușor de receptat de la început, dar copleșitor și reconfortant pentru toți acei care pătrundeau treptat «enigma» personalității lui, aura sa specifică.

Există înțelepți — filosofi, ce nu elaborează sisteme metafizice, care deși altfel s-au învechit de mult în secolul nostru, dar fac din viața lor o operă, în care întrupează idei și valori, conduite și moravuri de mare rezonanță în existența și temporalitatea istoriei. Este drept că o operă de acest fel, o viață-operă, este mult mai greu de cunoscut și păstrat, de salvat de eroziunea timpului, decît dacă ar fi cuprinsă în cărți. Tudor Bugnariu reprezintă prin întreaga sa viață, transformată astăzi într-un adevărat destin, unitatea indisolubilă dintre gîndul filosofic, acțiunea socială, civică, și valorile universale ale eticii, ale fondului de umanitate a omenirii, care a constituit cea mai acută dilemă a veacului. Această unitate formează acea expresivitate umană rară căreia i-a dat contur personalitatea profesorului, esența înțelepciunii pe care a emanat-o prin lecțiile, studiile, discuțiile și întîlnirile sale.

A fost un înțelept din aria gîndirii marxiste, care nu avea răspunsuri de-a gata la incertitudinile și întrebările acestui timp, dar căuta cu asiduitate adevăruri validabile, plin de încredere în paradigmele gîndirii lui, în posibilitatea îmblînzirii treptate, procesuale, a istoriei, scoaterii ei de sub dominarea forțelor iraționale. A propus astfel viitorului, prin viața și spiritul său, un nou model de înțelepciune.

Radu Florian

Minunea clipei

Cînd n-am să fiu decît un nume spus
între prieteni la un ceas de seară
vezi, oboseala zilei s-a mai dus
și ei vorbesc de vremi de-odinioară.

Din vîlvătăi ce stăruie-n apus
voi trece pragul care ne desparte,
acel ce-am fost, acesta care nu-s
va năluci în viață peste moarte.

Cu trup de abur preschimbat în foc
mă voi întoarce, adiind tîrzie
mireasma clipei noastre de noroc
și toate cîte-au fost au să învie.

Eu, cel de-o boare blîndă răsfățat
și-ndurerat cu mari poveri pe urmă,
eu care port un nume de-mpărat
scandînd pe țărm cuvintele din urmă,

Fiu al acestui timp și mai ales
al unui timp ce-n veci nu se termină,
albină-n zorii tinereții la cules
minunea clipei sfărîmînd lumină,

Nu voi mai fi atunci decît un nor
scurt risipit de vîntul rece al serii,
alunecînd deasupra pieței și fîntînilor,
un foșnet vag în geamul încăperii.

Adrian Popescu

Filosofie și cultură

Estetica muzicală

AM mai avut prilejul să remarc, în cadrul acestei rubrici, dezvoltarea impresionantă a gîndirii estetice românești contemporane, urmînd ambele direcții care s-au constituit în țara noastră încă din a doua jumătate a secolului trecut : **estetica literară,** avînd o primă întemeiere în opera critică de excepție a lui Maiorescu, și **estetica filosofică,** preponderentă la Dobrogeanu-Gherea dar dobîndind un statut propriu mai tîrziu, la Mihail Dragomirescu și Tudor Vianu. Poate cu o singură excepție, deosebirile dintre cele două direcții nu au fost niciodată prea tranșante și rigide, iar în perioada postbelică, îndeosebi sub impulsul creator al Congresului al IX-lea al P.C.R., cercetătorii domeniului tind să realizeze o sinteză a celor două direcții cu ponderi și accente care țin de formația filosofică sau artistică a acestora. Remarcabil este în orice caz faptul că, pe lîngă studii temeinice de estetică generală, culminînd cu **Dicționarul de estetică** și Tratatul academic de **Estetică,** s-au dezvoltat esteticile de ramură care, dealtfel, alcătuiesc și o secțiune amplă a tratatului menționat.

Între esteticile de ramură un loc important ocupă **estetica muzicală,** care beneficiază și de climatul rodnic al școlilor componistice interpretative și muzicologice foarte puternice, de renume internațional, ce s-au dezvoltat la noi în ultimele decenii.

O lucrare recentă de **estetică muzicală** dar cu deschideri benefice către celelalte arte, către climatul cultural în general, o constituie **Sinteze estetice** de Vasile Donose, apărută la Editura Muzicală (redactor, Mircea M. Ștefănescu).

Compozitorul și muzicologul Vasile Donose este de mulți ani, în ambele sale ipostaze, o prezență vie și rodnică în emisiunile posturilor noastre de radio (din păcate nu și în sălile de concert) și ca publicist talentat în revistele literare și de cultură. Cartea **Sinteze estetice** reprezintă rodul multor ani de trudă, decantînd experiența sa bogată și diversă în activitatea muzicală. Ea este, deasemenea, o nouă mărturie asupra perspectivei filosofice și deschiderilor culturale proprii activității creatoare a autorului.

Prima parte a lucrării **(Direcții determinale și specificități în cultura muzicală a secolului XX)** s-ar putea numi și după titlul pe care Ovidiu Varga l-a dat unui ciclu întreg de studii — **Quo vadis musica** epocii noastre. Nimic esențial în creația muzicală, în modelele estetice și conștiința estetică a acestui veac frămîntat nu este ignorat. O caracteristică generală a mișcării ideilor muzicale o constituie ceea ce Vasile Donose numește „fenomenologia apariției continue a noului inclusiv în creația componistică, estetică și muzicologică..." Uneori inovările sînt preponderent de limbaj și tehnice, dar fără semantica istorică a structurilor muzicale apare pericolul formalismelor secătuite de viață. Muzica secolului XX a fost prefigurată de Wagner și Mahler care, printr-un cromatism puternic, au deschis calea expresionismului, ea a trecut apoi prin impresionismul lui Debussy, care a emancipat și privilegiat disonanța, și și-a cucerit momentele ei de referință prin Arnold Schönberg, Alban Berg și Anton Webern, reprezentanți de frunte, deveniți clasici ai muzicii expresioniste și dodecafonice, dar și prin alte direcții ce par a desăvîrși dezagregarea sistemului tonal (Ianis Xenakis, John Cage s.a.). Un loc aparte în peisajul muzical al secolului ocupă ceea ce am putea numi **Școlile neoclasice naționale** — o adevărată punte de legătură între trecut, prezent și viitor, sinteze stilistice originale între valorile pereche ale tradiției, culte și folclorice, și înnoirile de limbaj și sens ale ultimului secol.

Trei capitole din șase ale lucrării pe care o discutăm sînt consacrate muzicii românești care, prin echilibrul ei interior, prin forța umanistă și națională a mesajului, prin dreapta și cumpănita așezare a valorilor tradiției și a celor contemporane a știut și știe să se ferească de extremismele dezarticulante și mortificante ale unor false înnoiri. Idealul estetic al muzicii românești a fost întotdeauna în consonanță cu etosul spiritual, cu gîndurile și sensibilitatea poporului român. Mărturiile unei asemenea atitudini etico-estetice sînt prezente încă din muzica psaltică bizantină, ele devin pregnante în secolul XIX, odată cu lupta pentru făurirea spiritului național unitar și a culturii române moderne și ating punctul culminant odată cu saltul calitativ înfăptuit de George Enescu. **Momentul George Enescu** — cum se intitulează un capitol al lucrării — este acela în care îndelungile acumulări și decantări de spiritualitate și sensibilitate românească ating un asemenea nivel de realizare tehnică și estetică încît devine posibilă sinteza superioară dintre național și universal, pătrunderea și integrarea valorilor românești în universalitate. Fascinația muzicii lui Enescu, contribuția sa esențială la afirmarea etosului românesc în conștiința muzicală europeană se datoresc, desigur, geniului său, dar și unor particularități ale creației sale cum ar fi primatul și funcționalitatea valorilor morale în construcția estetică a discursului sonor, perspectiva filosofică asumată conștient în sens umanist, al confruntării omului cu destinul, conștiința finalității umanist-educative a muzicii și distilarea, esențializarea pînă la incandescență a inspirației folclorice.

Există, fără îndoială, și alte momente de referință în muzica românească interbelică și postbelică pe care autorul le analizează cu același spirit de discernămînt și pătrundere a sensurilor ei umaniste, a climatului cultural-artistic în care se integrează. O dezbatere aparte ar merita considerațiile estetice ale autorului despre muzica românească a zilelor noastre — în care el însuși este atît de adînc implicat —, despre transfigurările umaniste specifice discursului muzical al idealurilor comuniste-patriotice, despre înalta ținută etică și estetică a școlii românești contemporane de creație și interpretare muzicală, de muzicologie. Spațiul nu ne îngăduie să ne oprim asupra lor. Lucrarea se încheie cu două capitole substanțiale privind **Evoluția limbajului muzical — expresie a dezvoltării gîndirii umane,** și **Implicații filosofice în muzica secolului XX.** În legătură cu cele dintîi aș observa că **relația conținut-formă** în artă nu are valoarea cognitivă pe care i-o atribuiam altădată, cu atît mai puțin în muzică și, mai ales, în muzica secolului XX.

În capitolul final, Vasile Donose își orientează efortul de sinteză în sensul a ceea ce am putea numi **înțelepciunea tehnică** și cea **filosofică** a muzicii. Trăim într-adevăr timpul marilor sinteze dar care în muzică nu se pot realiza decît reevaluînd (și nu abandonînd) premisele, valorile și structurile sale fundamentale, a ceea ce s-a cristalizat și impus timp de secole și milenii. Iată o apreciere semnificativă : „Muzica își asumă astfel un rol global și revelator în conștiința umană, iar tonalitatea reprezintă legea sa de netrecut... Legea tonală nu este legea naturală, nici a urechii, nici a sunetului, ci a conștiinței muzicale". Ceea ce, aș adăuga în încheiere, reprezintă doar una din condițiile importante și necesare pentru ca muzica să participe cu imensa ei forță cognitivă, expresivă și educativă la revoluția umanistă a valorilor pe care o va realiza civilizația contemporană, îndeosebi cea socialistă.

Alexandru Tănase

Roman sau jurnal?

ROMANUL așa zicînd obiectiv și impersonal de care este legat, între altele, marele succes de public al literaturii noastre contemporane din anii 60—70, pierde incetîncet teren de la o vreme în favoarea altor tipuri de proză, care par să dețină acum simpatia scriitorilor de toate vîrstele. Un tip este acela, de care am mai vorbit cu diverse ocazii, al prozei textualiste și (sau) al metaromanului, în care se ilustrează mai cu seamă ultima generație. Altul este al prozei inspirate de confesiunea memorialistică, de jurnal și, în general, de autobiografie. Dacă e să judecăm după părerile culese în numărul 1—2 pe 1987 al „Caietelor critice", acest din urmă fenomen ar avea anumite legături cu postmodernismul. Fapt este că autori foarte diferiți — și nu dintre cei mai tineri, fiindcă nevoia de confesiune apare deobicei mai tirziu — se simt ispitiți să-și publice jurnale, amintiri, mărturisiri și așa mai departe. Chiar în pomenitele „Caiete critice" avem două mostre : extraordinarele și intrucîtva surprinzătoarele pagini scrise de Alexandru Paleologu **(Școala melancoliei)** și Valeriu Cristea **(După-amiaza de simbătă).** Dar există deja un număr considerabil de cărți care ne întăresc în ideea preponderenței pe care a căpătat-o genul și ele sînt iscălite de Radu Petrescu, Marin Preda, Costache Olăreanu, Maria Banuș, Radu Cosașu, Florin Mugur, Eugen Simion, Tudor Țopa, Livius Ciocârlie, Marin Mincu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Romulus Rusan, la care s-ar putea desigur adăuga volumele de amintiri în sensul propriu, luînd lucrurile de la început și avansînd metodic, ca de pildă acelea ale lui Iorgu Iordan. O parte din aceste cărți au o formulă incertă, amestecînd biograficul și fictivul, romanescul și confesiunea sau, citeodată, încercînd să treacă drept ce nu sînt.

Pe coperta a doua a recentei cărți a lui Alexandru George intitulate **Seara tirziu** și subintitulate **roman** citim cîteva rînduri extrem de caracteristice pentru „confuzia" pe care operele de acest tip o cultivă pînă la a se convinge pe ele însele că sînt altceva decît sînt. Textul debutează așa : „Autorul și-a citit singur, la un moment dat, acest roman, anume în clipa în care a crezut că «distanța» față de el a ajuns destul de proprie unei lecturi cu ochi străini". De ce ar trebui pus un roman la păstrare, ca vinul, nu se înțelege încă ; s-ar părea deocamdată că autorul a lăsat pe seama timpului verificarea validității lui. Dar nu, problema lui e alta, cum deducem din cele ce urmează : „Și bucuria lui cea mare (a autorului) a fost să descopere, în ciuda convenției unor așa zise însemnări intime și a unei singure voci care vorbește, un **personaj** diferit de el, cu care existențele, mediul și întîmplările doar se intersectează". Îndepărtarea în timp se motivează deci prin natura conținutului personal al întîmplărilor. Autorul, în fond, ne mistifică grațios : „așazisele însemnări intime" nu sînt deloc o pură „convenție", cum declară el, iar dacă efectul de distanță creează impresia de alteritate a personajului principal (naratorul), este cît se poate de greu de admis că evenimentele trăite de el doar se intersectează cu cele biografice, ale autorului. Toată această sofistică urmărește să ne sugereze că subtitlul de **roman** e pe deplin meritat de o carte care pare (și este) un jurnal intim. Nu sînt atît de naiv, încît să nu înțeleg că scriitura însăși produce alteritate sau, altfel spus, că între personajul unui jurnal și autorul lui identitatea nu e perfectă. Mai mult : pot accepta cu ușurință pretenția autorului de a-și boteza jurnalul roman. Dar că nu avem de-a face în cazul de față doar cu o convenție și că autorul și-a publicat **bel et bien** însemnările dintre 1957—1959 (eventual, modificîndu-le sau tăind) este așa de evident încît întreaga discuție devine de prisos.

SEARA TÎRZIU este o carte agreabilă tocmai prin nota de autenticitate, ba chiar de document. Această notă existînd în toate jurnalele (fie că-și zic roman, fie că nu), aici ea nu este nici măcar mascată de o pronunțată înclinare artistică. Avem la îndemînă destui termeni de comparație. În **Ucenic la clasici,** scrierea cea mai bună de pînă astăzi a lui Olăreanu, care e de asemenea un jurnal (măcar în prima ei parte), se vede bine, de pildă, preocuparea de formularea memorabilă, în spirit julesrenardian, de efectul artistic, de metafora **recherchée.** La Radu Petrescu, în oricare din cărțile lui de acest fel, observarea mediului, a naturii, este extraordinar de plină de poezie, aproape lirică, arătînd la autor o conștiință clară a artisticului ca fenomen, să-i zicem, fizic. El e ca un pictor care decupează cu ochiul în realitatea înconjurătoare mici tablouri sau peisaje gata înrămate de la început. Alexandru George, în schimb, marcat de lectura timpurie a lui Proust și Camil Petrescu, prețuiește banalul, cotidianul, lipsa de încordare a existenței, așa cum ne apare ea la nivelul comun și cînd nu ierarhizăm faptele și impresiile în vederea literaturii. De altfel, el recunoaște singur acest lucru (la pagina 31, adăugînd lui Proust, ca posibilă sursă, pe Amiel, la Camil referindu-se în numeroase alte ocazii). Valoarea acestor pagini vine din aspectul lor de transcriere fidelă a realității sufletești și a observațiilor prilejuite de contactele cu lumea. Livius Ciocârlie, care, în **Clopotul scufundat,** a folosit și el maniera aceasta „dezliteraturizată", explică într-un articol din „Caiete critice" (și care i-a fost probabil „dictat" de experiența lucrului la cartea cu pricina) cum devine literar un text definit de absența literaturii. El și discriminează între **proză** și **literatură** : „În locul elementelor descriptive, nume. Totul e în limbaj, nici o boare de sens deasupra lui [...] Cu alte cuvinte, **proza** este un mod de a scrie, **literatura** un mod de a construi textul făcîndu-l să crească spre metaforă și simbol. Memorialistica pură propune proza despre fapte trecute și atîta tot" (p. 17) O anume intensificare, precizează Ciocârlie, a prozei conduce finalmente spre transcenderea ei, cînd se transformă, fără voia ei, în artă. În **Memoriile** lui Saint-Simon bunăoară : „Obiectul ca și, totodată, subiectul scrierii nu este Saint-Simon, ci **ducele** de Saint-Simon. Aristocrația devine la el o valoare absolută, căreia îi închină cartea și care o însuflețește" (ibid.). Nu altul este resortul cel mai profund în cazul **prozei** lui Alexandru George din **Seara tirziu.** Ar mai rămîne să detectăm acea valoare prin care se operează la el transcenderea. Și aceasta este, dacă eu intuiesc corect, intelectualitatea adevărată și subtilă, ca reticență față de agresiunea nediferențiată a mediului și ca rezervă fragilă de bunuri morale, mereu epuizată și mereu reînnoită. Una peste alta, prefer explicația găsită în articolul lui Ciocârlie celei pe care Alexandru George însuși o propune și care mi se pare falacioasă.

De altfel, personajul jurnalului (și acum dau pe de-a-ntregul curs recomandării autorului de a mă referi la el ca la un suflet fictiv) are multe asemănări cu personajele similare ale lui Radu Petrescu și Tudor Țopa. Este un intelectual neadaptat și nerăzbătător, subapreciat din această cauză de către „descurcăreți", căruia marginalizarea socială i-a sădit un profund sentiment al eșecului personal (și în profesie, și în iubire). Revanșa pe care și-o acordă este un contract cu posteritatea : el scrie un roman care-l va consacra cîndva, răzbunîndu-l. Acest roman despre care aflăm o mulțime de lucruri nu a fost, cred, publicat pînă azi (el nu poate fi **Caiet pentru...**) și nu avem în **Seara tirziu** propriu vorbind un jurnal al romanului, ca la Radu Petrescu, probabil și din pricină că aici accentul nu cade pe artistic, ci pe comun. Nu întîlnim deloc la Alexandru George devoțiunea mistică pusă de Radu Petrescu în slujba ideii de literatură. Din contra, personajul lui se dovedește oarecum detașat și nonșalant față de eventualitatea de a fi considerat cîndva scriitor. Scrierea romanului — deși se revine deseori la ea — rămîne totuși episodică, un detaliu printre altele din actele cotidiene ale personajului. Mai dezvoltată este, dacă pot spune așa, latura general-culturală a acestor acte. Și din nou ne izbește asemănarea cu personajele celorlalte jurnale amintite : experiențele muzicale, vizitele duminicale în galerii de pictură, „glosa" pe marginea monumentelor urbane și arhitectonice alcătuiesc o mare parte din substanța cărții. Intelectualul lui Alexandru George este, nu în ultimul rînd, un cititor rafinat și paginile despre autori și cărți (Cioran, Nietzsche, **Le petit prince, Pe aripile vîntului,** Comarnescu, Jules Renard etc.) sînt sclipitoare și ar merita, singure, o discuție. Nostimada este că vocația livrească a personajului (care are teoria că literatura se inspiră din literatură, nu din viață) merge mînă în mînă cu un spirit cancanier deosebit de viu. Există o curiozitate pentru anecdotă și bîrfă, pentru **faptul divers** sau insolit pe care nu ne-am aștepta s-o descoperim la un om atît de pătruns de cultură. Mărturisesc a fi fost șocat de bucuria cu care culege știri (firește „absolut sigure") despre moartea lui Camil Petrescu (sîntem în 1957, să nu uităm), despre urmările ei, despre soția și copiii romancierului. Epicul din „roman" este aproape numai de natura aceasta. Oamenilor, dacă nu atrag prin nimic ieșit din normal, nu le sînt schițate portretele. Bizarul deține un loc întins în această proză a banalului. E greu de explicat la urma urmelor de ce autorul „eseurilor" din **Simple întîmplări în gînd și spații** a consumat mai multe pagini pentru portretistică și evocare decît autorul „romanului" de față. Oricum ar fi, **Seara tirziu** se citește cu plăcere, atît pentru farmecul personajului cît și pentru acela al naratorului (dacă vrem cu orice chip să-i separăm).

Nicolae Manolescu

Alexandru George, **Seara tirziu,** Ed. Cartea Românească, 1988

Promoția '70

Temeiuri pentru drum

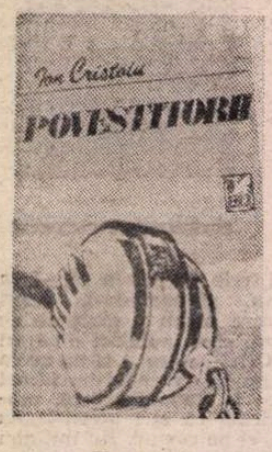
■ ION BOLOȘ (n. 1949) : **Fîntîna vulturilor** (1978), **Întoarcerea fiilor** (1982), **Vizitele necunoscutei** (1983), **Călători cu apele** (1986). O alianță între observația realistă de tradiție ardelenească și sondarea stărilor tulburi sau imponderabile încearcă Ion Bolos, medic de profesie, în narațiuni inspirate din mediul țărănesc nord-transilvănean, scrise pe potriva liniilor proprii oamenilor locului, frust adică și departe de orice înflăcărare stilistică, și gîndite din perspectiva unei tipologii derivate dintr-o matcă mitologică. Tot accentul cade pe revelarea surselor ancestrale și a resurselor psihologice ale comportamentului personajelor. Concretețea istorică, respectiv spațiul și timpul povestirilor, oferă doar diversitatea factologică în desișurile căreia comportamentul taie mereu aceleași cărări. Ce se urmărește nu e, totuși, ca în proza realistă, o imagine bidimensională a unor biografii individuale ori a biografiei colective, cît fotografia mișcată a destinului văzut și înțeles ca opțiune mărginită de hazard. Cel puțin în **Fîntîna vulturilor** și **Întoarcerea fiilor,** această tensiune mitologizantă sau simbolizantă face ca personajele să-și pună, prin voia autorului dacă nu prin voie personală, toată energia existențială în slujba descoperirii unor temeiuri supraindividuale pentru întîmplările unei vieți și să caute în fiece eveniment un proiect consacrant, dacă nu chiar o dimensiune transcendentă. Prezența cu valoare simbolică, în ambele romane, a vulturului și a rîului semnifică, dincolo de ce ar zice o investigație psihanalitică, tocmai această neobosită și, poate, puțin cam pretențioasă fixare într-o ontologie totalizantă. Vlase (în primul roman) și Ioan Mustang (în al doilea) sînt, în atare privință, mai puțin niște personaje din carne și oase și mai mult niște purtători de cuvînt, mai mult sau mai puțin conștienți, mai mult sau mai puțin avertizați, ai unificării la scară paradigmatică a tuturor ipostazelor istoriceste plauzibile ale existenței țăranului transilvănean. Nevoia de a fi în pas cu vremea a celui dintîi, ca și nevoia de a conserva, prin memorie, un trecut neclar a celui de al doilea, atît de diferite în aparență, răspund, în fond aceleiași exigențe a unificării existenței pe cale simbolică și în vederea atestării mitologice. E în asta un schematism perfid de care prozatorul nu s-a ferit suficient, de vreme ce, în ciuda intențiilor de sugerare a bogăției de stări implicate în diversele și banalele reacții comportamentale ale personajelor, impresia este de limitare și simplificare a orizontului afectivității și înțelegerii. Defectul acesta e mai puțin sesizabil în **Călători ca apele,** nu numai pentru că aici factologia pare a fi decupată din chiar biografia autorului, fiind deci mai puțin inventată în scopuri demonstrative, dar și pentru că romanul acesta nu mai are ambiția de a concura mitologia. Personajul romanului, un tînăr medic de circumscripție rurală, are și el, precum personajele din romanele anterioare, o anumită înclinație spre despicarea firului în opt însă, spre deosebire de celelalte, e nevoit să și-o cenzureze, sau măcar să evite excesele, din pricină că are de răspuns unor întrebări extrem de concrete, deloc metafizice, legate de chiar sensul prezenței sale în satul de cîmpie transilvană. „Doctorul" (așa e cunoscut în roman) nu caută un loc al locului, el caută un loc pentru sine, ca atare problemele lui sînt, înainte de toate, de sociologie și de pedagogie, au ca obiect un anume potențial de adaptare istorică, al eroului însuși, și nu pretind rezolvări în absolut. Romanul e superior celorlalte și prin mobilitatea observației, prin suplețea unor intervenții analitice în chestiuni ce țin de viața sentimentală a unor personaje din anturajul doctorului sau de viața socială a comunității sătești. Doar maniera frustă, bolovănoasă a narării e aceeași, precum și, dintre neajunsuri, prea puțin atenta supraveghere a frazei, cu încă multe platitudini, neglijențe și improprietăți.

În chip simptomatic, povestirile din **Vizitele necunoscutei,** de o mai mare acuratețe stilistică decît romanele, pun accentul exclusiv pe surpriza motivației comportamentale. Ion Bolos făcînd onorabilă figură de priceput autor de filigran epic. Materia lor e, în genere, inefabilă, cu un grăunte de epic în jurul căruia crește, de regulă cît și cum trebuie, descripția de comportament cu motivația aminată pînă în final cînd e propusă brusc, mizînd pe efectul de soc la cititor. Îndeobște aminarea este un mod de a menține tensiunea epică, în cazul unor povestiri cu aspect de schiță, cum sînt majoritatea în **Vizitele necunoscutei,** ea mai are și o funcție, ca să spun așa, tăinuitoare, ascunde pentru o clipă chiar obiectul prozei respective, în sensul că mută interesul lecturii de deasupra lui asupra propriilor ei mijloace de paginare epică așa încît deconspirarea din final își dublează practic puterea de soc. Pe de altă parte prozatorul se află el însuși într-o poziție mai convenabilă pe „scăunelul" schiței care îl obligă să stea drept și treaz, decît în „fotoliul" romanului care-l invită la reverie și redundantă. De altfel o și recunoaște tacit atunci cînd transformă primele pagini din **Întoarcerea fiilor** într-o schiță. **Bătrînul,** de sine stătătoare și parcă mai convingătoare ca atare decît ca fragment de roman. Prozator cu univers conturat, lumea satului nord-transilvănean, Ion Bolos își caută încă formula epică personală.

Laurențiu Ulici

Proza

Oglinda infidelă



UN prozator cu program original, nu doar estetic, este Ion Cristoiu, autor a cărui notorietate, cel puțin deocamdată, se datorează însă mai mult explorărilor lui documentar analitice în trecutul literar apropiat (epoca imediat postbelică) decît creației propriu-zise : un dezechilibru injust.

Sînt mai mulți ani, peste un deceniu, de cînd Ion Cristoiu a început să publice prin reviste capitole și fragmente de capitole dintr-o probabil foarte voluminoasă lucrare, anunțată sub titlul de două ori relativizant, din prudență sau din ironie, **Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane,** unde sînt reconstituite explicativ o serie de evenimente și evoluții literare specifice momentului. Autorul, om de presă el însuși, familiarizat de timpuriu cu gazetăria culturală (a fost redactor șef adjunct la „Amfiteatru" și „Viața studențească", apoi la „Scînteia tineretului", al cărei „Supliment literar-artistic" l-a condus pînă în 1987, acum fiind redactor șef al revistei „Teatrul"), pare a face complet abstracție de experiența lui jurnalistică, pornind aproape în exclusivitate de la publicistica vremii : faptele literare sînt evocate și analizate după imaginea lor reflectată în această oglindă de hîrtie. Eventuala infidelitate a oglinzii și rolul ei așa-zicînd creator (prin selecție, orientare, distribuire a accentelor etc.) nu sînt luate în considerație : o strategie a stabilirii contextelor, subtextelor și supratextelor în funcție de un „text" el însuși principial susceptibil de distorsiuni. Ipotetica distanță dintre realitatea „reală" și realitatea din oglindă nu intră în vederile autorului, care procedează asemenea unui paleontolog ce reconstituie, pornind de la desenul unui oscior, nu doar scheletul unui animal preistoric demult dispărut, dar și modul lui de viață, micro și macro-climatul, schimbările de ordin ecologic etc. Nu este chiar exagerat să se observe că demersul lui Ion Cristoiu se exercită de fapt asupra unei ficțiuni referitoare la lumea ficțiunii, perspectivă din care titlul anunțat al cărții sale, o epopee istorico-literară cu accente deseori eroi-comico-satirice, dobîndește o paradoxală exactitate, nefiind totuși mai puțin adevărat că dintr-un punct de vedere mai prozaic publicistica unei epoci este doar unul dintre elementele-reper ale literaturii și vieții literare din acea epocă, nicidecum martorul absolut și deplin creditabil.

Fapt însă cu totul remarcabil, proza lui Ion Cristoiu nu este deloc străină în spirit și atitudini de „propunerile pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane". **Personaje de rezervă** (1985), volumul de debut al autorului, sugera încă de la titlu o situare hotărîtă în fictivul organizat, realitatea cotidiană a vieții din povestirile de aici fiind cu bună știință una determinată literar. Psihologia, caracterologia, implicațiile sociale nu lipsesc ; dar sînt trecute prin filtrul convențiilor literare. Iluzia realistă nu se mai aplică „vieții", ci imaginii ei literare. Autorul nu mai poartă o oglindă de-a lungul unui drum : el se instalează, cu o anumită jovialitate, în lumea oglindită. Cea mai caracteristică povestire din acest volum se cheamă **Subminare** și dezvoltă, întepretînd-o literal, una dintre cele mai frecvente figuri de stil ale gazetăriei din anii '50, prezentă în cea dintîi propoziție a textului („Neavînd încotro, Zamfir Lăbușcă se prefăcu în mijlocaș și se strecură în G.A.C."). Odată „strecurat", chiaburul provoacă, fără voie, prin simplă prezență, ca un adevărat agent malefic, un șir de catastrofe. Deși la cîmp „se muncea cu spor și se cînta", deși la sediu se citeau fragmente din **Mitrea Cocor**, deși la club „țăranca Maria Cojocaru juca șah cu țăranul Gheorghe Istrate și îi luase deja un pion", deși brigăzile de lucru se întreceau cu spor, totul începe să meargă de-a-ndoaselea, de la neașteptata instalare în sat a unei stări de „permanentă duminică" pînă la apariția în Gazeta de perete a G.A.C.-ului a unui articol „cu înfiorătoare greșeli de ortografie". Concluzia se impunea de la sine, „era mai mult decît clar că dușmanul de clasă se strecurase în G.A.C." ; el trebuia, deci, „descoperit și demascat", ceea ce se și întîmplă — Zamfir Lăbușcă părăsește G.A.C.-ul, ieșind pe poartă „cu pași mai mult resemnați decît triști". Referirea nu se mai face aici la o anumită realitate (istorică etc.) : se face la o anumită literatură despre o realitate ce rămîne, în fond, necunoscută. Dar și această literatură, prezentă prin cîteva clișee, suferă transformări importante. E, mai întîi, socotită realitate, nicidecum convenție ; redusă, apoi, la rolul de chenar, în interiorul ei sînt descoperite (sau imaginate, e totuna) o serie de elemente ce-i modifică integral sensul. Fiindcă nu atît în direcția unui comic al parodiei, rezultat din absolutizarea caricaturală a unor șabloane moarte merge povestire lui Ion Cristoiu, cît în aceea a unui fantastic nu lipsit de note grave ; între altele, este de menționat că Zamfir Lăbușcă, nume dinadins ales din repertoriul onomastic al derizoriului pitoresc, devine un personaj cu fină tentă tragică, el fiind victima inocentă a unei apartenențe categoriale de care nu este responsabil. În raport cu materialul încorporat, proza lui Ion Cristoiu mizează de fapt pe efectele de infidelitate ale oglinzii ce-și ia libertatea de a genera ea însăși imaginile presupus reflectate.

Încă mai evidente, deși cu un spor considerabil de complexitate, sînt aceste efecte speculative în noua carte a scriitorului, **Povestitorii***), tot un volum de proză scurtă. Personajele de aici sînt, cu sau fără voie, creatori : cîteva, cele mai reprezentative de altfel, sînt o inexplicabilă poftă de scris proză și se năpustesc, la propriu, asupra foilor de hîrtie, scriind „cu turbare" pînă își pierd cunoștința. Între cauză și efect nu există nici o legătură directă. Unul autor de versuri îmbolnăvit pe neașteptate de o maladie curioasă (sparge tot ce găsește în cale cînd se întoarce acasă după miezul nopții) i se recomandă, în urma unui consult medical, „să treacă la proză" **(Furie)**. Un profesor de țară este cuprins dintr-o dată de „o irezistibilă nevoie de a scrie proză" și vrea să umple toate spațiile albe pe care le întîlnește, de la catalogul clasei la care predă și pînă la panourile și pereții unei autogări **(Proza)**. Un jurnalist, atît de cît că doi colegi publicaseră o nuvelă, scrie și el cîteva, dar îi sînt toate, respinse. Apelează, atunci, la o vrăjitoare și, urmîndu-i sfaturile, se trezește stăpînit „de inspirație", și încă „atît de tare, că i se făcu rău". Se „năpustește" și el „asupra foii", revenindu-și pe măsură ce se apropia de sfîrșitul povestirii pe care o scria **(Nuvela)**. Cele trei proze menționate conțin atît o relatare despre circumstanțele și manifestările stării de creație, cît și produsele literare rezultate ; surprinzător, tonalitatea celor dintîi este în general umoristică, în vreme ce secvențele reprezentînd opera „povestitorilor" au un caracter de obicei fantastic, deseori cu implicații magice. Alteori vocația narativă a personajelor lui Ion Cristoiu se manifestă oral, dar îmbinarea dintre cele două registre se menține **(Un vînător cu pană la pălărie, Ursul, Un arestat de excepție)**. Aparent abătute de la această modalitate ingenioasă de structurare, alte povestiri **(Cabana, Cîntarul, Aparatul)**, propun o cufundare la propriu în lumea literaturii. În **Cabana**, de exemplu, un redactor de editură dispare în chip misterios, iar un anchetator însărcinat cu elucidarea cazului citește cu atîta insistență manuscrisul unei scurte proze ce fusese găsit pe biroul acestuia încît intră în ambianța descrisă acolo, granița dintre realitate și ficțiune fiind abolită.

Se înțelege că una dintre temele volumului, poate cea mai importantă, o constituie magia creației ; în ciuda viziunii comice asupra „povestitorilor" (uneori, totuși, stridentă, ca în cazul remediului prescris de vrăjitoare), textul se încarcă de o tensiune enigmatică, sporită de calitatea estetică a prozelor **(Iubire, Foca, Trei crai de la răsărit, Căsătorie)** puse în seama eroilor. Autorul a avut excelenta idee de a nu face din aceste proze născute din „năpusteală" niște aberații de factură grafomană ; dimpotrivă, cu toată scîndarea sub aspect exterior epic în raport cu condiția pretinșilor autori, ele sînt literar remarcabile și contribuie la adîncirea viziunii în sensul fantasticului grav. De notat este, de asemenea, capacitatea autorului de a absorbi și integra elemente ale cotidianului într-o, uneori, dezlănțuită paradă ironică, de un haz nebun. Talentul și verva autorului sînt incontestabile, ca și priceperea lui compozițională ; supără totuși, la lectură, unele neglijențe de exprimare (gen „lucrurile neînsuflețite"), probabil reminiscențe gazetărești. **Povestitorii** este cartea unui prozator (încă) tînăr, de la care ne putem aștepta la mari surprize.

*) Ion Cristoiu — **Povestitorii**, Editura Cartea Românească, 1988.

Mircea Iorgulescu

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Frații Jderi** (Editura Militară). Reeditare a binecunoscutei trilogii, cu un **Studiu introductiv** de Petre Răileanu. Criticul optează pentru o abordare sistematică, în trepte, pornind de la ansamblul creației sadoveniene și ajungînd la particularități de construcție ale operei prefațate. Rezultă un bun eseu de „actualizare", util în latura sa didactică și atrăgător prin anumite ipoteze interpretative mai puțin obișnuite. „Treptele" cu pricina sînt cele șase capitole din care **Studiul introductiv** se compune. Cel dintîi, **Vîrstele prozatorului,** face o rapidă sistematizare a operei aceluia, cu sprijin pe exegeze de Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Lovinescu, Căinescu, Vianu. Al doilea, **Între roman și epopee,** problematizează pe tema situării **Fraților Jderi** în paradigma genului, cu trimitere la ipotezele unor Călinescu, Edgar Papu, Paul Georgescu, N. Manolescu, Al. Paleologu. Abia cu următoarele trei capitole intrăm în analiza propriu-zisă a trilogiei : **Un voievod de Renaștere** se ocupă de figura lui Ștefan cel Mare, **Eroul** se oprește asupra lui Ionuț Jder, pentru ca între aceste două portrete de personaje să fie vorba, în **Călărețiі „schiți",** despre „organizarea militară" a domnului Moldovei (p. XXI), prilej pentru P. Răileanu să facă schița foarte promițătoare a unei posibile „lecturi strategice" a **Fraților Jderi,** care ar putea da rezultate originale prin integrarea unor date ale romanului în ecuații inedite, cu concursul limbajului respectiv (un eșantion : „Alegerea și impunerea locului de aplicare a loviturii decisive [«mlaștinile ce se cheamă Trei-Ape»], folosirea unui procedeu de felul «ambuscadei» și apoi repezirea celor șaisprezece steaguri ale bătrînului comis Manole, din flancuri, care «au pripit acea înfricoșătoare izbîndă a lui Ștefan-Vodă», dispunerea celorlalte eșaloane ale oastei astfel încît să nu permită regruparea urdiei osmanliilor într-un loc mai prielnic, sînt elemente de tactică militară folosite de Ștefan în lupta cu un inamic mult mai numeros" — (p. XXIII—XXIV). În sfîrșit, capitolul despre **„Ștafeta naratorilor". „Tema" scrisului** pornește de la unele observații asupra strategiei narative și asupra livrescului, datorate lui N. Manolescu, I. Vlad și Al. Paleologu, trasînd și în cazul acestor două teme, din linii puține, schițe de interpretare probante pentru calitatea pe care eventualele dezvoltări ar putea-o avea. Eseul lui P. Răileanu are meritul de a nu se fi rezumat la sarcina „introducerii" în opera readitată, etalînd — în plus — premisele unor continuări în profunzime ale analizei. Merită întreprinse.

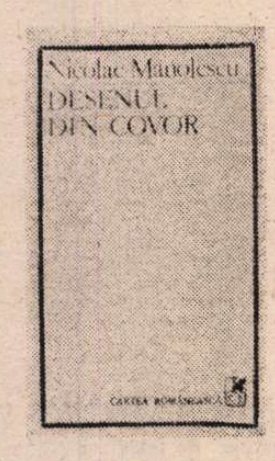
■ **SABIN OPREANU — Poznașe întîmplări cu un greieraș albastru** (Editura Facla). Gîndit ca „literatură pentru copii", volumul cuprinde o simpatică istorioară derulată pe două planuri : unul al personajelor nestrușnice, tipice basmelor (greierele albastru din titlu, un balaur, un lup fioros ș.a.m.d.) ; și altul — abia acesta cu adevărat important — al autorului însuși, care demontează ingenios mecanismele povestirii, „boicotîndu-le" permanent și obținînd astfel tîlcuri cînd ludice, cînd pedagogice. Apariția greierașului, la „un început de lume nouă" (p. 7), ca într-o „geneză" **sui generis** („s-a ivit pe lume un greieraș albastru" — p. 12), nu înseamnă și declanșarea vreunor evenimente epice fantastice. Luînd direct cuvîntul, autorul își ceartă personajul și îl amenință cu... guma (cu care l-ar putea șterge de pe hîrtie !), greierașul e obraznicuț și îi spune creatorului său „nene" — ceea ce e destul pentru ca presupusa „seriozitate" a narațiunii să se dezumfle definitiv, lăsînd locul unui joc inteligent de-a povestitul, în care celelalte personaje sînt convocate doar pentru a fi comentate (în termeni accesibili, firește) din perspectiva poeticii basmului. Greierașul va ajunge să-l certe și el pe autor («Atenție, nene autorule sau ce mai crezi că te visezi ! Lasă iambii și dactilii ! Aici ești într-o poveste adevărată !" — p. 43 : „Bine, nene, ții copiii de vorbă, le spui vrute și nevrute, autor serios te numești dumneata ? ! Cum crezi că vei reuși să scrii literatură pentru copii, dacă le îndrugi fel de fel de basme de pe timpul lui Pazvante ?..." — p. 53) și îl va invoca pe ... Creangă („Ion Creangă a scris povestea cu mult timp în urmă și acum vii dumneata cu o asemenea rezolvare" ! — p. 45), iar autorul va ajunge să-și explice ironic procedeele („dragă, știi că nu-mi arde de șagă ! Iar dacă mai rimez din cînd în cînd nici nu-mi trece prin gînd!" — p. 39) și să dea o definiție „de lucru" a genului („O poveste e ca oricare alta : cine e bun învinge pînă la urmă, trecînd printr-o mulțime de întîmplări, una mai poznașă ca alta ! ! !" — p. 30). Totul capătă astfel un sens „metanarativ", dezvoltat în chip sprințar, atrăgător. Pînă la urmă, singurul lucru care se întîmplă efectiv e trecerea firească a anotimpurilor, încît va veni iarăși, ca la început, primăvara. Ideea fusese că „natura e o poveste fără de început și fără de sfîrșit" (p. 7), propoziție egală cu o propunere de „narativizare" a naturii înseși, care ar putea să se substituie epicii oricărui basm, echivalînd-o. Fie și doar din aceste sumare sugestii interpretative se vede că despre albastrul greieraș ni se oferă un realmente-substanțial volumaș !...

■ **OVIDIU GHIDIRMIC — Proza românească și vocația originalității** (Editura Scrisul românesc). Cercetare de aspect universitar, consacrată prozei fantastice românești. Cele cincizeci de pagini ale primului capitol cuprind o „reexaminare" a conceptului însuși (sub chiar acest titlu : **Conceptul de literatură fantastică reexaminat).** Avansînd prin prezentarea rezumativă a teoriilor existente în domeniu, prin sublinirea tezelor socotite valide și — cînd e cazul — prin delimitare, autorul parcurge metodic bibliografia consacrată : pentru raportul dintre „imaginație" și „fantezie" se întoarce la Aristotel, la romanticii germani și englezi, la De Sanctis și Croce, iar pentru conceptele de „fantastic" și „literatură fantastică" traversează studiile cunoscute ale lui Starobinski, Caillois, Marcel Brion, Todorov, dar și altele de Ion Biberi, Adrian Marino, Marin Bești... Se conturează astfel următorul imperativ : „Odată ajunși la acest punct al demonstrației noastre, după ce am supus analizei critice principalele teorii ale fantasticului, este momentul să încercăm o definiție a literaturii fantastice, mai largă, mai cuprinzătoare și, în același timp, mai exactă, mai corespunzătoare realității literare, mai «realistă», refuzînd delimitările prea rigide și prea categorice, forțate, situîndu-ne în afara unui «purism» al genurilor și categoriilor estetice, practicat de alți teoreticieni, ce s-a dovedit, cel mai adesea, utopic și convențional" (p. 35—6). Următoarele două pagini sînt ocupate de respectiva definiție, sinteză (culeasă cu litere cursive) a traseului de pînă la acel punct, după care conceptul de „fantastic" e pus față în față cu cele — „înrudite sau învecinate" (p. 38) — de „straniu", „mirculos", „grotesc" ș.a.m.d., cu trimiteri la Philippide, Sergiu Pavel Dan, Mircea Eliade, Blaga, Propp, Călinescu, Albert Béguin. Capitolul se încheie cu o propoziție concluzivă : „Pentru noi fantasticul reprezintă, prin raport cu realismul, cealaltă față a medaliei". (p. 57). Sînt prezente și unele ticuri de stil didactic, precum această prezentare de tipul medalionului popularizator : „Reprezentant al școlii de la Geneva, critic de orientare tematistă și psihanalitică, dublat de un psihiatru, Jean Starobinski..." etc. (p. 11). Celelalte capitole ale cărții urmăresc „direcțiile evolutive principale" (p. 57) ale prozei românești de gen, și anume „fantasticul mitologic" (în capitolul II), „fantasticul filosofic" (în capitolul III), „fantasticul enigmatic și absurd" și „realismul fantastic" (în capitolul IV). Șapte pagini de **Conexiuni** fac la urmă legătura între fantastic și science-fiction. Autorul pune astfel la punct un tablou descriptiv al „direcției" alese, dovedind o dată în plus atracția pe care ea o exercită asupra cercetătorilor noștri literari. Cartea a apărut — se cuvine menționat — la doar cîteva luni după **Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului** de Ioan Vultur (Ed. Minerva, 1987) și **Între imaginar și fantastic în proza românească** de Nicolae Ciobanu (C.R., 1988).

Lector

Fragmente critice

Cititul și Scrisul



DOUĂ cuvinte care au pentru mine, în aceste zile, o accepție specială ca să nu zic dramatică. **Citesc 160** de lucrări, scrise în fel și chip, despre Nică a lui Ștefan a Petrei și grafia fantasmagorică a unora pune la grea încercare privirea și răbdarea mea. Niciodată n-am crezut mai mult ca acum în ideea că **scrisul** exprimă nu numai caracterul, dar și (sau în primul rînd) inteligența individului. În ciuda atîtor dovezi care mă pot contrazice, îmi vine să cred că nu gîndește **frumos** cine scrie **urît** și nu are acces la idee cine nu stăpînește caligrafia (o disciplină care, fiind izgonită din școală, se răzbună și ea cum poate). Nefericirea este că se răzbună pe cine nu trebuie. Dar nu despre această temă vreau să vorbesc în articolul de față, ci despre o carte de eseuri pe care o citesc după ce dă Domnul și dura mea obligație didactică se încheie. O deschid la întîmplare și ochi îmi cad pe un fragment ce vorbește despre... **Scris** și **Citit.** În primul moment, cred că am halucinații, mă șterg la ochi, mai citesc o dată și mă conving că, într-adevăr, autorul vorbește chiar despre această relație care îmi dă, în această vară caniculară, teribile frisoane. O coincidență care mă pune pe gînduri. Ar trebui să amîn lectura, dar, cum n-am altă carte la îndemînă, îmi învinge inerția și mă apuc să citesc sistematic eseurile cuprinse în **Desenul din covor** *). Autorul, un martir și el în aceste zile al devotamentului didactic, notează într-un loc că vrea să scrie o autobiografie în care să nu fie vorba decît despre experiențele lecturii. Îi vine în ajutor Gracq care (în **En lisant, en écrivant**) e de părere că, pentru a înțelege un scriitor, trebuie să-i cercetezi nu influențele mărturisite („les grands intercesseurs dont il se réclame"), ci „le tout-venant habituel de ses lectures de jeunesses"... Modelul mai apropiat al acestei utopice autobiografii este, negreșit, Barthes, un autor pe care N. Manolescu (căci despre el este vorba, el este citatul martir al devotamentului didactic!) îl prețuiește mult și-l urmează în unele privințe. Barthes a publicat, cum se știe, în 1975, o autobiografie în care amestecă romanul familial cu „la jouissance d'écriture" și, de la un punct (punctul în care apare **Textul**), romanul existenței este înlocuit de romanul scriiturii : „un autre imaginaire s'avancera alors : celui de l'écriture".

*) Nicolae Manolescu : **Desenul din covor**, C.R., 1988.

N. Manolescu promite în **Desenul din covor** (pag. 125 și 222) să scrie despre sine o carte asemănătoare : „Nimic altceva decît lecturi, audiții sau acele clipe neuitate pe care le-am trăit în sălile unor muzee de artă". Știe chiar și cum se va numi această carte : **Cititul și Scrisul...** Părerea mea este că el a și scris-o în bună parte, dovadă fragmentele de jurnal intim de la sfîrșitul volumului de eseuri și, mai ales, numeroasele notații cu caracter confesiv din interiorul eseurilor. Dacă va scrie, într-o zi, proiectata, utopica **autobiografie**, rămîne de văzut. Deocamdată să luăm act de elementul biografic care se strecoară în textul critic de acum și, în multe cazuri, îl domină. **Desenul din covor**, al VII-lea volum din seria **Teme**, cuprinde eseurile și schițele publicate de N. Manolescu în anii din urmă în **Steaua**, **Ateneu** și **Cronica**. Pe cele mai multe le-am citit la apariția lor în reviste. Unele sînt, probabil, inedite (fragmentele de jurnal în mod sigur). Recitite în ordinea (cronologică) dată de critic, aceste însemnări lasă impresia unui jurnal în care ficțiunea cheamă biograficul (existențialul, anecdoticul) și biografia nu se revelează decît printr-o ficțiune sau, de regulă, în relație cu o ficțiune (o carte). N. Manolescu și-a construit o schemă pentru eseurile sale și se ține riguros (atît cît de riguros poate fi un eseist) de ea : citește și ceea ce citește îi aduce în minte o întîmplare veche pe care o povestește și revine, apoi, la textul inițial, intră într-un muzeu sau vede un spectacol de teatru și o imagine din copilărie se suprapune peste reprezentările de acum... Trecerea dintr-un plan în altul se face fără dificultate, ficțiunea primează (cel puțin în intenția eseistului) și în funcție de ea criticul își **citește**, să zicem astfel, viața. Viața unui cititor „inițiatic" care, prin profesiune, devine ceea ce n-ar dori să fie : un cititor „consumatorist" (mă folosesc de distincția pe care o face N. Manolescu în **Greșeala de ortografie**). Lecturile sînt adevăratele evenimente ale vieții sale și, dacă este așa, de ce evenimentele n-ar putea deveni surse pentru opera de ficțiune ?

EXISTĂ, în fapt, mai multe categorii de scrieri în acest fermecător **Desen din covor.** Cîteva **(O întîmplare adevărată, Dați-mi un sfat, Femeia din vis, Ce fel de gînduri se pot lega de un geamantan vechi)** sînt, fără dubii, schițe literare, mici narațiuni în notă eseistică. Unele sînt ingenioase **(Ce fel de gînduri..., O întîmplare adevărată)** dovedind un talent epic pe care criticul îl arată, dealtminteri, și în articolele sale : știe să-și pună ideile în pagină și, în demonstrație, lasă să se desfășoare ceea ce am putea numi imaginația ideilor. Narațiunile de acum sînt însă, precizam înainte, opere de ficțiune. Autorul fixează un personaj descrie o împrejurare, avansează o ipoteză, duce mai departe o scriere cunoscută **(Femeia din vis)**, organizînd surpriza și trăgînd faptele spre simbol. Un exemplu : **Ce fel de gînduri...** Naratorul vede în autobuz o fată frumoasă și delicată lîngă un geamantan mare și jerpelit. O relație pe care n-o acceptă și face mai multe ipoteze care se dovedesc, la urmă, false. Valoarea povestirii stă tocmai în calitatea acestor speculații (jocuri) epice. În **O întîmplare adevărată**, o femeie volubilă și indiscretă, scoasă din schițele lui Caragiale, povestește o întîlnire stranie și, pentru moment, personajul iese de sub incidența comicului. Mișcarea epică este bună și notațiile sînt fine. Previzibilă, mai puțin izbutită, mi se pare schema narativă din **Dați-mi un sfat.** Nu știu dacă N. Manolescu va publica, într-o zi, un roman, dar că el va scoate o carte de povestiri (inclusiv povestiri S.F., narațiuni polițiste în stil Poe sau proze de analiză în manieră Henry James, un autor pe care îl comentează des) este aproape sigur.

Dar să mă întorc la eseurile propriu-zise, categoria cea mai întinsă în **Desenul din covor.** Ele amestecă în chip voit temele literare cu temele morale, livrescul cu biograficul, analiza ideilor cu fuga în narațiune și confesiune. Remarcabilă este tocmai această libertate a spiritului care trece fără dificultate de la un subiect la altul și se implică, totdeauna, pe sine în ceea ce citește și ceea ce vede. N. Manolescu și-a construit un stil în această privință și, în **Desenul din covor,** stilul este, am impresia, mai apropiat de acela al moraliștilor. Lecturile mai noi din Cioran (pe care îl și comentează în cîteva pagini strălucite) i-au dat gustul pentru a pune, cum se zice, lumea în paradox și a dezlega paradoxul ideilor comune. Eliberat de obligația de a justifica estetic opera (operație ce rămîne în seama cronicarului literar), eseistul caută în operele pe care le citește și, mai ales, le recitește, **temele** sale. Ele acoperă un spațiu întins de probleme, de la discursul îndrăgostit al Marianei Alcoforado la discursul epic neîncheiat al **Sufletelor moarte.** Imposibil și, dealtfel, inutil să le citez aici. Mai important este să observăm tehnica eseistului și constantele spiritului său. Să încep cu cele din urmă. N. Manolescu preferă pe autorii de parabole, pe „livrești", „teziști". îi plac jocurile literare și, în genere, jocurile de orice fel, de aceea apreciază mai mult întîmplările inventate decît întîmplările adevărate. Preferă să vorbească despre cărți și mai puțin, ne asigură el într-un loc **(Întîlnire de gradul doi)**, despre persoane. E cazul de a-l corecta : vorbește, cu adevărat, despre cărți, dar, cel puțin în **Desenul din covor,** nu știu ce face că ajunge deseori la **ființele** din cărți și aproape totdeauna la **ființa** care citește cărțile. Și atunci ? Atunci intervine paradoxul care dă sare și piper gîndirii noastre și dă frumusețe textelor noastre. N. Manolescu este expert în a crea aceste paradoxuri și a-și construi eseurile în funcție de ele. Cel mai răspîndit este acela al spiritului livresc care face, în fapt, anatomia spiritului moral. Sînt multe disocieri subtile în **temele** de acum și cîteva mi-au atras atenția în chip special. Acelea, de pildă, despre scrisorile Marianei în care eseistul vede o contradicție între sufletul inocent al călugăriței îndrăgostite și stilul lor retoric și abstract în maniera clasicismului francez. Observație, repet, fină, ipoteză plauzibilă, formulată în propoziții exacte, reci, nu lipsite de-o anumită grație pe care o dă pasiunea speculației. Sînt și alte ipoteze de lectură pe care nu le mai citez. Precizez numai că ele ating invariabil și o latură subiectivă sau, mai bine zis, eseistul știe să se aducă pe sine în ficțiunea pe care o analizează și să construiască o altă ficțiune în care este personajul central. El întărește, astfel, ideea că lumea reală și lumea cărților constituie un sistem de semne, și rostul intelectualului este de a gîndi și explica acest sistem, cum și spune într-un articol despre Eco : „de a sesiza legături care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă cu o chiromație sui-generis : citește în liniile — asemănătoare și unice — ale lumii destinul ei fundamental și secret. Eco și-a strîns în mai multe cărți (din care eu am citit selecția franceză intitulată **La guerre du faux**), articole, studii sau însemnări disparate ca temă, dar avînd, toate, un scop comun : dezvăluirea coerenței ideologice în incoerența faptelor cotidiene, a sensului în ceea ce nu poate să aibă sens, a unității în diversitate. Tot așa a procedat Barthes în **Mithologies** și, dacă nu păcătuiesc prin vanitate, tot așa aș dori să-mi fie înțelese volumele de **Teme**, pe care le-am publicat în ultimii cincisprezece ani. Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se definește în primul rînd prin faptul de a poseda un sens. Restul e neant".

NUMELE lui Barthes și titlul uneia din cărțile lui **(Mitologii)** nu mi se par întîmplătoare în acest fragment confesiv. **Temele** sînt, cu adevărat, **mitologiile** lui N. Manolescu, cu observația că, în aceste ultime eseuri, **mitologiile** sale tind să devină niște parabole critice și, cum am spus înainte, ating în chip programatic tema biografului. Citindu-le, am, trebuie să mărturisesc, dincolo de satisfacția intelectuală, și una de ordin moral. De mulți ani apăr, în critică, ideea că există o **structură a existenței** în operă și în afara operei de ficțiune și că cea dintîi (existența din afara operei) poate deveni ea însăși sursă pentru ficțiune pe măsură ce se lasă transcrisă într-un text. N. Manolescu ilustrează în felul său și cu mijloacele talentului său această idee. Oricum „livrescul" eseist se lasă ușor citit în **Desenul din covor.** Nodurile de pe partea ascunsă a covorului sînt descrise cu vervă de autorul care, altminteri, apără literatura de tip livresc și parabolic.

Și, pentru ca să nu mai existe nici un dubiu, dă la urmă un emoționant jurnal în care evenimentele centrale sînt agonia și moartea tatălui. Temele literare nu lipsesc (și n-au cum lipsi în jurnalul unui om care citește și scrie toată ziua), însă, e limpede că literatura rămîne în planul doi cînd spiritul este încercat de o mare suferință. Mi-au plăcut enorm aceste notații tulburătoare care-l dezvăluie pe N. Manolescu, ca om, mai mult decît crede el. În timp ce scriam **Sfidarea retoricii** am trecut printr-o experiență asemănătoare, dar n-am avut curajul să introduc în carte decît o singură pagină despre tragedia din care nu aveam să ies multă vreme și pe care, în fapt, n-am uitat-o nici azi : dispariția tatălui. N. Manolescu notează mai sistematic stările prin care trece și jurnalul său este, repet, admirabil, dacă poate fi admirabil ceva ce este atît de aproape de durere.

Vorbind despre ce i se întîmplă eseistului, am uitat să spun ceva despre tehnica eseului. N. Manolescu distinge în **Cum se nasc ideile** între tipul francez („Thibaudet [...] se așterne la taifas cu scriitorii") și tipul german (eseistul care se adresează unui public școlar sau universitar ; Gundolf este o dovadă). Românii oscilează, zice tot N. Manolescu, între eseistica de tip franțuzesc (de la Ralea la Paleologu) și aceea care se bizuie pe un didacticism fundamental. N. Manolescu se alătură singur acestei categorii („de cînd mă știu, mi-a plăcut să fiu profesor" ; „nu sînt capabil să scriu un singur rînd fără să am în fața ochilor băncile din clasă..."). Îi găsesc un argument pentru această opțiune : plăcerea lui de a pune lucrurile și ideile în categorii, **obsesie**, i-aș zice, **a tipurilor** (sînt trei sau patru „romane" erotice în poezia lui Eminescu, sînt două sau trei tipuri, s-a văzut, de eseistică ; „Cei doi Svevo" ; „două feluri de teatru", două feluri de a citi, două clase de spirite (după Cioran) : „obsedați" și „disponibili" etc.). Toți avem tendința de a pune lumea în categorii și toți căutăm, pentru a înțelege mai bine, compartimente în care să introducem haosul lumii din afară. N. Manolescu își face un obicei de a descoperi asemenea tipuri și, trebuie să spun, că aduce de cele mai multe ori argumente plauzibile. Ce este, în fond, un bun eseu dacă nu o ipoteză a spiritului pe care demonstrația o face verosimilă ? Citim eseuri nu ca să aflăm adevăruri, ci posibilități ale adevărului.

În privința tipurilor de eseiști (eseiști nu eseistică) am făcut eu însumi, cu alt prilej, o împărțire : între eseiștii raționaliști și ironici de tipul Zarifopol, Ralea... și eseiștii (și filosofii) care introduc stilul solemn și tragic (de la Petre Pandrea și „trăiriștii" din anii '30 la Octavian Paler). N. Manolescu îmi pare a avea afinități cu prima categorie. Spiritul lui geometric (didacticismul) e însă concurat serios de spiritul ludic, de plăcerea disocierii și plăcerea (n-am cum să-i zic altfel) de a construi o ficțiune a ideilor.

Eugen Simion

POEZIE

Lirism discret

NOUL volum de versuri al lui Dumitru Udrea, circumscrie o poezie discretă pînă la extincție*). Tonul se pierde aproape insesizabil, dispare. Gîndul vaporos și incert, inițiat de un vers este preluat de următorul și suflat ca puful de păpădie în transparența aerului. Uneori ai senzația că n-ai rămas cu nimic, este însă o impresie înșelătoare, prin acumulări configurîndu-se o tonalitate lirică. Impresia de sterilitate care te-ar putea acapara la un moment dat e și ea falsă. Versurile scurte, tinzînd spre o formă fixă, indivizibilă, cum încearcă să o sugereze și titlul, fără a izbuti întotdeauna maxima concentrare, citite cu atenție, îți dezvăluie încet starea lirică a poetului, o anume meditație sau mai degrabă o aparență reflexivă manifestată prin cîteva fixații, ca să nu le spun obsesii, pur sintagmatice ale unei forme primordiale a sufletului poetic. Iată una dintre aceste „monade", mai plină de semnificații decît altele și implicit mai concentrată, mai sigură : „Viitori negre / Pline cu spumă / Sparg timpanele clipei, / Adîncindu-mi în suflet / Haosul primordial, / Prin care mii de glasuri / Mă strigă pe nume / Și seamănă pierdute / Se clatină-n umbră." Dar mai există și alte asemenea scurte și delicate poeme care pot fi citate favorabil și care mărturisesc structura melancolic-reflexivă a poetului. Iată, de pildă, acest frumos poem intitulat **Îmblînzitorul de clipe** (Cu acest prilej se cuvine să divulg și structura volumului, alcătuit din trei secțiuni : **Ginduri, Monade** și **Îmblînzitorul de clipe**, primele două cicluri conținînd poezii fără titlu). Dar iată poemul : „Trece obosit / Îmblînzitorul de clipe / Și nimeni nu-l poftește / La o cană cu vin. / Numai eu, preabunul, / Îi deschid ușa. / Rugîndu-l întruna / Să șadă puțin, // Răvășită, secunda / Devine venin".

Există totuși o anumită oboseală la nivelul cărții dată de manevrarea unui tip de discurs liric care pare deja depășit, prin utilizarea unor stereotipii așa-zis poetice. Să enumerăm cîteva dintre ele : „roua iubirii", „umbra visării", „stea de iubire", „lacrima nopții", „văpăi nestinse", „crestele visului"... Și putem continua astfel, înghițind o bună cantitate de spațiu tipografic. Mai există apoi și alt gen de construcții previzibile, care se repetă de la un poem la altul sau chiar pe parcursul aceluiași poem și care usucă versul de prospețime, anemiindu-l. Din această categorie face parte comparația amplă ce acaparează metafora, nu întotdeauna folosită cu rol funcțional, ci rămînînd de multe ori pur ornamentală. Acest procedeu revine într-o succesiune prea rapidă, ca să nu fie supărător la auz, în versuri altfel suficient de plastice : „Liniștea se depune / În straturi uniforme, / Precum colbul uitării / Peste suflet.", „Întunericul / Plînge-n lumină, / Precum somnul prădat / În ochiul păsării călătoare", „Tolănită în soare, / Luna se rușinează / Ca o fată mare / La primul sărut" și așa mai departe.

Șansele acestui tip de lirism stau în ocolirea sintagmelor prea obosite. Iată încă un poem curat, de o hieratică tristețe, cuprinzînd versuri ce se evaporă, lăsînd în aer doar o diră melancolică, mărturia unui suflet vag elegiac și a unui autor cu o gesticulație reticentă pînă la tăcere : „Alb, / Mă zvîrcolesc / Și lumina se rupe, / Prăbușindu-se. // Ca un doliu / Peste crestetul meu / Cîntă o pasăre / Fără glas. // Tu treci / Fluturînd o năframă / De abur / Și de neființă".

Nastasia Maniu

*) Dumitru Udrea, **Monade**, Editura Albatros.

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

OLTUL, LOTRUL...

DINTOTDEAUNA electricitatea a exercitat asupra mea o stranie fascinație, pe care nici acum nu aș vrea să mi-o explic. Poate doar motive ținînd de pașnica obișnuință a vieții de zi cu zi de a nu lăsa „descoperit" nici un „de ce ?" ar pune-o pe seama obîrșiei de om născut la munte, de copil de pădure, trezit sub vijelia marilor furtuni electrice, rostogolirilor tunetului din vîrf în vîrf și, mai ales, dezlănțuirea fulgerelor cu miros de pucioasă udă. Sigur, nu trebuie socotită mai mult decît o tentație a memoriei această explicație; o altă fascinație, de astă dată „autofascinare", în fața trecutului de mult închis, din ce în ce mai departe în ceață. Dar ce splendidă e pînă și amintirea confuză a acelor galopări de fier prin văzduh, a marilor despicări ale boltii din care, iată, niciodată nu răzbăteau amenințarea și primejdia! Era o lucrare acolo, o tulburătoare putere socotindu-se cu ea însăși, iar dacă fulgerul, scăpat printre zimții cerurilor, pornea să reteze garduri de sîrmă ghimpată de pe dealuri, dintre livezi, dintre imașuri, să sară, deci, năzdrăvan, răpunîndu-i, din par în par, să-i dezghioace de coaja aspră, dînd la iveală albeața cărnii lemnului, tot mare măiestrie se întîmpla sub vîrtejul și bulboanele electrice miniate în cer!

Apoi (de cînd?) a fost mica uzină electrică de lîngă gară. Cine venea cu trenul în Vatra Dornei putea s-o vadă de la fereastră: o casă cu pereți albi, o casă mai înaltă decît celelalte; nu mult mai înaltă, însă cu ceva solemn în înfățișare. Nu era de pe aici casa aceea; privind-o cu ochii minții de acum, îi deslușesc contururi văzute în munții din ținutul Graz-ului. Casele noastre țărănești, îmbrăcate în verandele lor prietenoase, oferite soarelui, într-un efort care se străduia să treacă limitările ținutului montan cu ierni lungi și toamne dificile se detașau prin zvelțeța lor caldă. Cu sticlirile lor așezate-n livezile verzi, lipite de cîte o margine de pădure albăstrie, făceau parte din lumea cea de sus, a cerului, erau strălucitoare schije, presărate, pe iarba blîndă, de înfruntările cele de toate verile...

Între ele, uzina electrică apărea ca un animal de povară, o vietate a muncii neîntrerupte, făcută cu îndîrjire plăcută sau cu plăcerea îndîrjirii. Adică ea, uzina, căsoaia pe sub care trecea o mînecă de gîrlă, captată din Bistrița, prinsă-n ademenirea unui baraj de-o șchioapă, strînsă de-un stăvilar de lemn peste care săreau, în asfințit, stoluri de clean și lipan, uzina electrică, deci, arunca provocarea ei posac-optimistă către tot și toate. Pînă și furtunilor uriașe ale electricității cerești, față de care ținea să-și mărturisească independența!

Minunea era abia înăuntru. În cele două odăi: întîia, mai îngustă, cealaltă, neobișnuit de largă în raport cu casa noastră. Întîia, cu pardoseala de bîrne de stejar, depărtate între ele, cît să se vadă negreala apei dedesubt, turbina cu o roată pe lat, culcată; o roată înăuntrul căreia altă roată, cea adevărată, se mișca-n bătaia apelor furate Bistriței, sfîrîia osia neagră răzbătînd la vedere caneluri conice, îmbucate în alte caneluri, apoi axul pe orizontală. A doua odaie conținea adevăratul spectacol: roata volantă! Harnica roată de fontă, pusă cum trebuie să stea o roată: la drum pe călcătură, la drum lung și așezat, fulgerînd din lungi umbre, împingînd taina apei în micul dinam torcînd alături.

Vijia cureaua de transmisie ! Fluiera, plesnea, dansa-n văzduh; altă furtună, bine strunită, avea loc și aici, sub ochii noștri, copiii de pe deal, admiși de cîte un maistru bun, cu chip de aiurea, de cîte un ucenic apoi, cu chip de-al nostru, să ne uităm, dar să nu punem mîna, să intrăm, dar să nu stăm prea aproape de misterioasele făpturi care-și făceau lucrarea în tăcere.

ACUM, cînd scriu despre ce am văzut cu ochii, am ascultat, și-un inginer cu halat impecabil, ca scos din cutie, călcat precis, numea „amenajarea hidroenergetică a riurilor Lotru—Olt", arăta hărți, citea în grafice colorate despre una dintre cele mai ingenioase și temerare lucrări făcută de ingineria românească, de muncitorimea românească, de industrializarea românească din ultimele două decenii, la liniștea aceasta mă gîndesc. Racordul dintre acum și atunci astfel se face: un arc de liniște, poate de mister, un flux pe care încercăm (cum încercam eu singur, de mult, atras magnetic de magicul dinam !), într-o odaie luminoasă, părelnic adăpostiți de arșița verii, la Întreprinderea de electrocentrale Rîmnicu Vîlcea, să ni-l imaginăm. Sîntem un grup de scriitori, unii (ca mine) aici pentru întîia oară, alții au mai fost, au mai văzut, auzit, scris despre complexul energetic de pe Lotru—Olt. Unii dintre noi, cei mai tineri, nu au cu mult mai mulți ani de cîți au trecut de la data trasării primei linii pe întîiul plan ce urma să se prefacă, ferm, în lucrare; ceilalți, mai vîrstnicii, sîntem mai tineri decît ideea românească a acestei lucrări — vom înțelege curînd — cu adevărat fantastică din pornire... Pentru toți, peste toți, în mod egal, se așează însă liniștea acestei povești spusă de inginerul cel inspirînd liniște, cu felul lui de a înmuia pe „e", de-a nu grăbi, de-a nu arde etape, de-a lăsa să curgă cu Oltul și cu Lotrul această consistentă parte din ceea ce este istoria electricității românești din ultimul sfert de veac al mileniului doi. Mă simt tentat să spun că e un duh în încăperea aceasta, o stare specială; o încordare incitantă de-a vedea nevăzutul ne concentrează atenția spre grafice, spre descifrarea ingenioaselor soluții tehnice, cauzelor, efectelor, un fel de încercare comparabilă cu cea trăită, uneori, în fața cîte unei file de istorie stringînd pe ea evenimentul. Ce-a fost ? Cum a fost ? Cum s-a întîmplat în realitate ? Cum era *atunci* ? Întorci fila: cu ea trecutul e trecut, rămîne-n urmă. Evenimentul a fost.

Aici, însă, în clădirea vag semicirculară, cu un umăr sprijinit de dealul acoperit de pomi, trecutul *este*.

Stăm pe trecut. Odaia în care încercăm să deslușim concretul din abstractul a ceea ce se numește „valorificarea riurilor Olt și Lotru", „folosirea integrală a potențialului lor tehnic amenajabil în bazine, a căror suprafață se întinde pe 24 400 de kilometri pătrați", „la aproape două decenii de la punerea în funcțiune a primului agregat de 170 MW, la Lotru—Ciunget, în decembrie 1972", și a „primului grup de 23 MW, pe Olt, la C.H.E Rîmnicu Vîlcea, în august 1974", deci odaia, noi toți stăm pe acest timp acumulat, pe această liniște care, ne vom convinge îndată, e cel mai limpede prezent.

AM început aceste însemnări mărturisindu-mi fascinația pentru electricitate. Fac drumul meu pe Lotru și Olt, prin poarta amintirii micii, minusculei uzine electrice din Vatra Dornei. O clipită din acea uzină veche, azi dispărută, s-a strecurat în unul din romanele mele ; un personaj din *Scrisorile imperiale* vine de acolo : bătrînul Prsejinka, iluzionistul, povestitorul, culegătorul de vîrcolaci și eresuri, stăpîn pe ele. Într-un fel, acest om a existat în realitate; fantasticul trezit în mine de el nu-i numai o proiecție a minții mele. Omul uzinei electrice era astfel, se sugera dincolo de aparență așa. În sala de comandă a Întreprinderii de electrocentrale din Rîmnicu Vîlcea, pe care stăm, în care curînd intrăm, *îți poți imagina*. Aceasta-i calitatea, foarte specială, a acestui loc: te lasă să-ți imaginezi — mai mult decît planșele, hărțile, cuvintele fără grăbire — ce poate însemna acel timp acumulat, măsurat în 1984 în 1200 de MW (megavați), tinzînd către anul 1990 spre 1750 de MW (tot megavați), scoși din 27 de centrale, în spațiul curb dintre Făgăraș și Dunăre. Duhul electricității, misteriosul personaj aruncînd de atîtea ori provocări atîtor cărți — atîtor literaturi chiar ! — e aici în una dintre ipostazele sale, pe care ți-o poți închipui deopotrivă fantastică și logic riguroasă. Sînt pereții cu panourile de comandă, pupitrele, telefoanele, calculatoarele electronice, cred că am văzut și cîteva ecrane de televizor (sigur am văzut; sigur, pe ele cifre fixe, nemișcarea acelui timp de care vorbeam, chingile în care stătea legat, strîns) și este fluxul invizibil străbătînd miliardele de tone de rocă, de la un lac la altul, de la o centrală la alta, de la un codru la altul, acel fîșnet străniu, acea necontenită căutare/găsire a fiecărei părți din imensitatea structurii care muncește, cu rîvnă și siguranță, precum uzina copilăriei mele, acea întrebare care trebuie să aducă răspuns, din pămînt, și din apă, din cer. Astfel că peste liniștea acestor încăperi unde și avertizoarele vorbesc cu glas potolit și cei doi-trei ingineri dispeceri se înțeleg mai mult din priviri, îți poți imagina cum se întretaie forțele furtunilor enorme, cum se încruntă munții, cum lucrează o vastă natură de presiuni și echilibre, o formidabilă dinamică pururi trează, prezentă, încă o dată mărturie că acel timp trecut există, fiindcă a fost supus. Există stăpînit de aici, vegheat, tratat cum se cuvine unui adversar de onoare, învins dar nu disprețuit.

EXISTĂ o cronică a centralelor de pe Olt și de pe Lotru. Gazetele acestui ultim sfert de veac au ținut-o la zi, pe cît posibil. Pe cît posibil, pentru că, în raport cu ceea ce s-a petrecut în această parte a României, în transpunerea în electricitate a uneia dintre, repet, cele mai ingenioase opere ale ingineriei românești, orice încercare de redare a totalității faptei nu poate depăși starea de parte dintr-un întreg, dintr-un complex... complex ca viața însăși. Nouă, acum, la 5000 de zile și de nopți scurse de la început, cum ni se spune, cu o plăcere a rostirii unei cifre magic-bărbătească, mîndră, nu ne rămîne decît imaginația. Din nou imaginația, cu riscurile și șansa ei. Din nou, a vedea acel ceva ce nu se mai vede, dar există. Trecutul alcătuit din formidabila muncă a miilor de oameni! Din viața lor formidabilă, recunosc, greu de închipuit, dar cel mai aproape de adevăr, tot cu închipuirea trebuind a fi măsurată !

În primul rînd, viața savanților români care, în anii treizeci, străbăteau acești munți, poate purtați de călăuze localnice, dar sigur călăuziți de marea inspirație de a strînge și-a întoarce țării un vast tezaur de energie. Numele a doi dintre ei : — Pavel și Leonida — legate și de epopeea Bicazului, sînt în substanța de îndrăzneală și fantezie tehnică a lucrării acesteia pe care generațiile următoare aveau s-o îndeplinească...

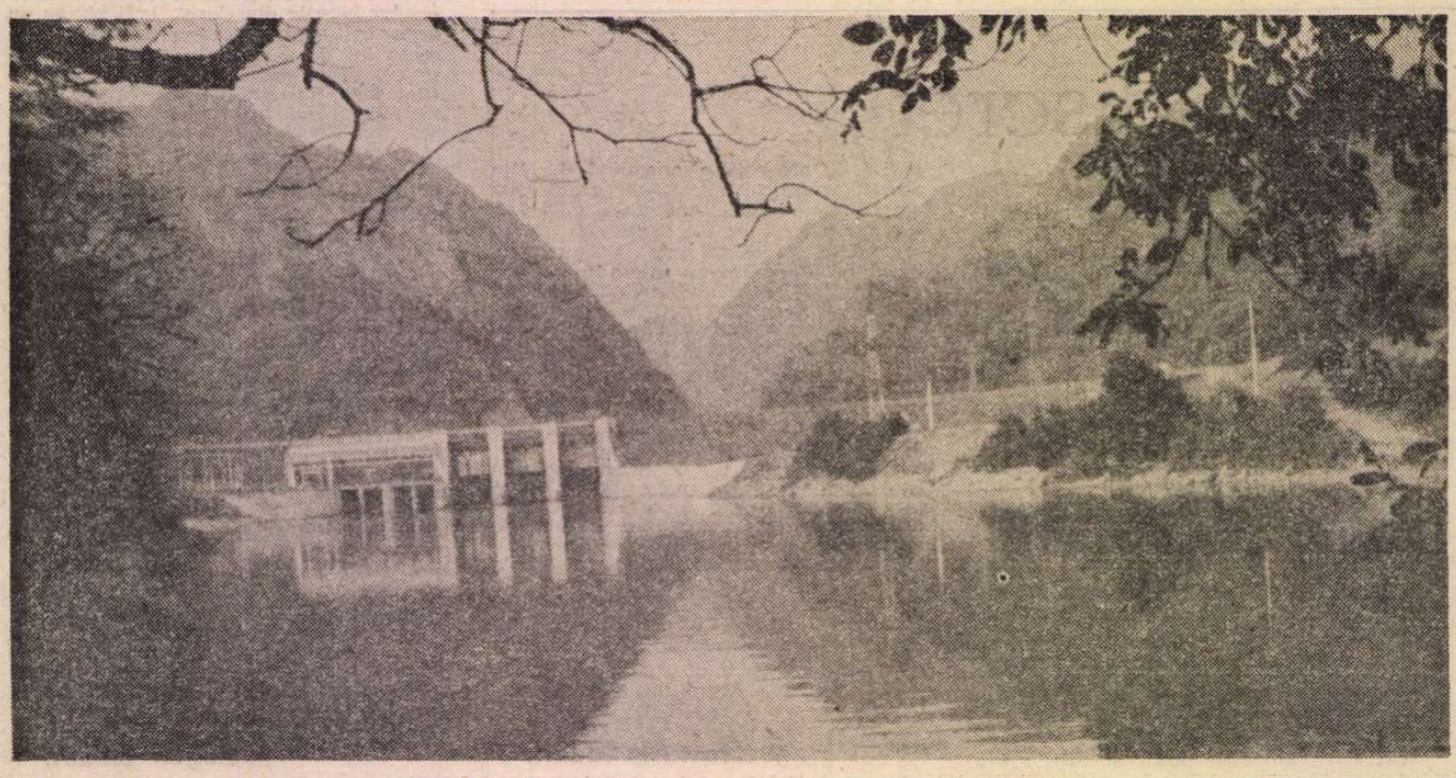
În al doilea rînd, viața geologilor, a cercetătorilor, a tuturor celor care au căutat și au reușit să descifreze secretele acestor munți, codri, ape, urmînd a le pregăti un nou destin.

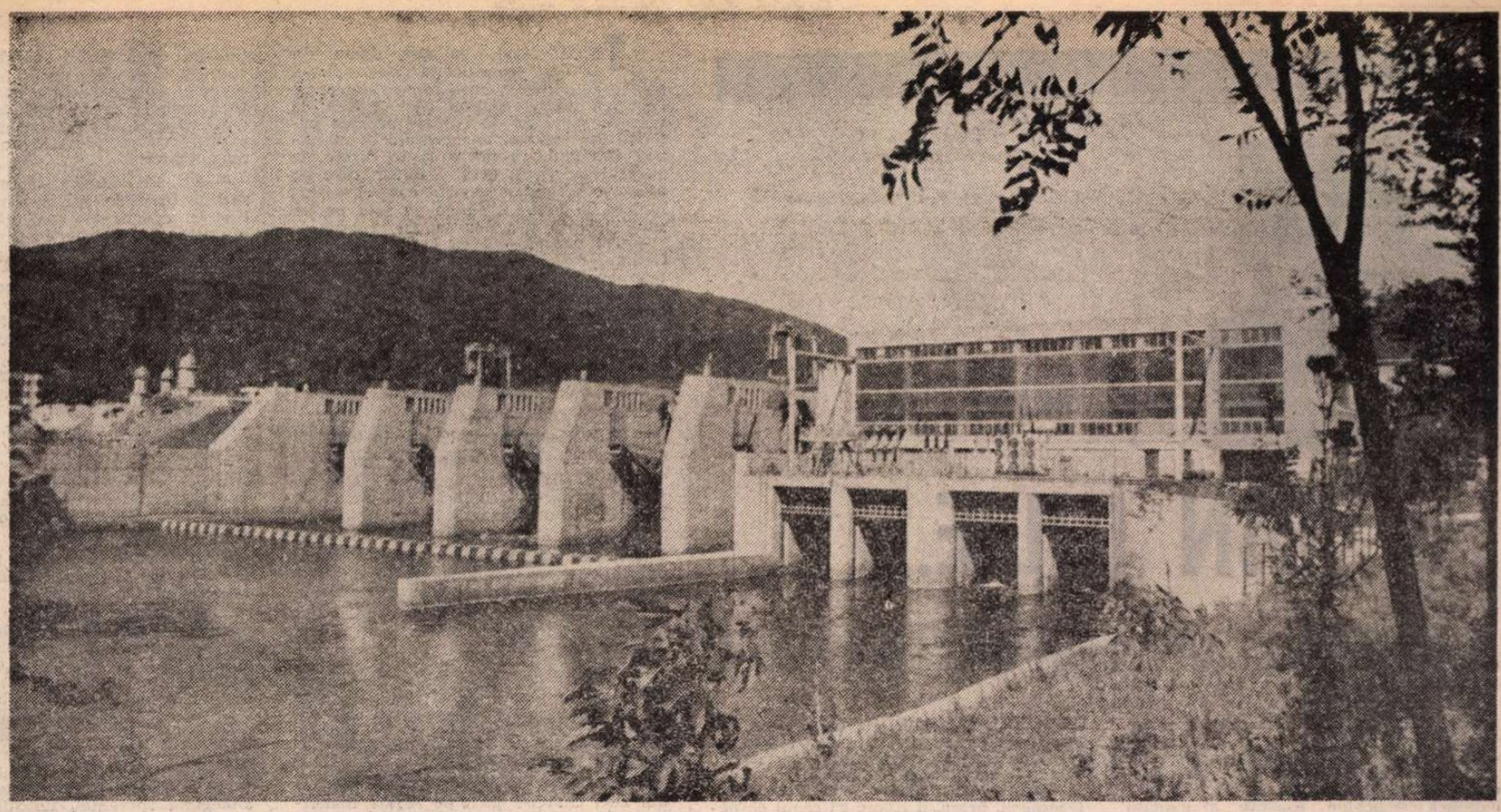
În al treilea rînd, nu singuri, toți împreună, de la omul de știință, practicianul constructor experimentat pînă la maistrul, betonistul, excavatoristul, fierarul, osteanul, bucătarul, bibliotecarul, macaragiul, șoferul, artificierul, minerul, atîția și atîția, ei, constructorii, cu viața lor...

Și drumurile care le-am străbătut pe Olt și Lotru în sus erau, în zilele verii acesteia, liniștite. Oltul, la Cozia, își bătea valurile de fața pietrei, ca-n Grigore Alexandrescu :

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate ;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc".

Dar generațiile spumegate ale valurilor, cum minunat, cu o tăietură de mare poezie modernă, spune autorul celebrului poem *Umbra lui Mircea. La Cozia*, poate mai purtau reflexele umbrelor generațiilor de oameni, cu adevărat generații, de-a lungul unui sfert de veac, care au trăit și au muncit aici. Poate ei mai erau pe undeva prin liniștea din preajmă ; cîțiva, sigur erau, și i-am întîlnit în drumul nostru de după bătălie, nevăzuți veghind barajele, continuînd un dig, făcînd o zidire, ținînd, întreținînd și ei, în cealaltă viață, nu știu dacă mai bună sau mai puțin bună, în orice caz alta, a doua, viața de după bătălie, starea de integralitate ca materie, dar și starea ca spirit, a lucrului lor. Sigur, e un loc comun să scrii despre ceva





că nu se poate descrie, să chemi în ajutor imaginarul, posibilul, probabilul, ca unealtă de arheologie a unui trecut mai depărtat sau consumat îndeaproape, la care nu ai fost de față. Nu e mai puțin adevărat însă că singura măsură... pe măsura a ceea ce s-a petrecut aici, în acești ani, sînt sintezele, sumele de viață le-aș zice, acele perioade irepetabile care, de obicei, marchează definitiv o existență umană, îi asigură un combustibil interior pentru tot restul vremii sale sau pentru multă vreme. Oltul, Lotrul, pentru mulți oameni de pe aici, din întreaga țară veniți, a însemnat, prin forța lor de solicitare a inteligenței, rigorii efortului cotidian, profesionalității, unul dintre aceste depozite de aventură și experiență umană, capabile să pornească destine, să împlinească aspirații profesionale, să încerce — de ce nu ? — puterea de a rezista la succes sau la eșec, la ger sau la arșiță, la ritm dictat de tehnologii sau de idealuri ale unor oameni de a izbuti, de a intra în competiție cu alți oameni, de a înfringe dificultăți, de a găsi soluții, de a perfecționa... Fiecare clipă din aceste 5 000 de zile mi-o închipui, de-a lungul rîurilor pe care mașina le urmează acum cu odihnă, o probă de valoare umană, are identitatea ei, rămasă aici, dusă în altă parte, închisă-ntr-un timp și-o lucrare, ca să se deschidă, spre alte clipe revelatoare, în alta. Acum, nouă ne rămîn ca unelte de măsurat peisajul, noul peisaj, sextantul și teodolitul, vibrațiile electromagnetice, mesajele electronice citite cu ocheanul calculatoarelor, pe electrocardiogramele făcute munților douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru. Dar așa cum acel timp trecut există, acumulat de jur împrejurul nostru, lucrînd pentru ziua de azi și cea de mîine, omul care viețuiește în aceste construcții există în una din marile sale clipe, poate încă nu îndeajuns descifrată chiar de el însuși, dar sigur urmînd a fi citită cu alte și alte coduri, de oamenii ce vin.

— CÎT rezistă un asemenea baraj ? a întrebat unul dintre noi.

— Un secol, ni s-a răspuns.

— Și după un secol ?

— Dacă-i bun, mai rezistă un secol, a spus același om, care era unul dintre specialiștii avînd în răspundere întreținerea, veghea, lucrul centralelor de pe Olt și Lotru.

Un secol ! Simplu. Și încă un secol ! Simplu. Mă gîndesc la o reflecție din incitantul jurnal al lui Julien Green. Ce se va întîmpla cu o operă literară după cîteva mii de ani ? Ce rezistă ? Cît rezistă ? De ce rezistă ? Opinia lui este că cel mai bine rezistă artele nemateriale, ferite de feluritele intemperii... Dar au ajuns pînă la noi lucrări de arhitectură încă din antichitate... Căutăm secrete în piramide. Secrete ascunse în aceste secrete. Problema rezistenței în timp rămîne mereu deschisă, constituie o tentație, o aspirație, un pariu pe care îl face autorul de artă „nematerială", precum și cel de artă „materială". Astfel că siguranța acelui „un secol" este șocantă. Provocatoare. Acum, la aproape sfîrșit de secol, tot nu avem imaginea exactă a ce înseamnă secolul nostru. Chiar cînd privești un monument de mai multe secole, nesiguranța rămîne. Ceva e încert, confuz ; au avut loc, în timp, refaceri și prefaceri. Secolul acela (secolele) își arată și nu-și arată dimensiunea. Iată, în Bucovina, un arhitect austriac a dirijat restaurarea cîtorva dintre celebrele monumente, punîndu-le acoperișuri din țiglă smălțuită. Am văzut în Austria, dar și-n Boemia, în Italia chiar, construcții multiseculare în care stiluri peste stiluri se succed : goticul, îmbrăcat în baroc, peste baroc fanteziile unor timpi ulteriori molateci. Te încearcă o vagă stare de neputință. Deci timpul nu poate fi văzut în starea lui exactă ? Amestecuri, straturi peste straturi. Călătorul care-și face iluzii despre somptuozitatea pe mari spații a templelor antice grecești e de preferat să nu meargă la Delfi, unde, într-o curmătură de munți, parcă semn de hotar între două milenii, dorm ruinele modeste ale grandioaselor veacuri din imaginația noastră.

Deci ce-i un veac ? Cum arată el cu adevărat ? Retorizăm, și iată-ne brusc în fața unei imagini sigure. Deci acest munte din „anrocamente" care închide valea Lotrului și face posibil lacul de acumulare Vidra, cu „un volum util" de... 300 de milioane de metri cubi de apă !, va fi văzut aidoma și peste o sută de ani ! Noi, cei care urcăm cu „IRANAȚIONAL"-ul, cu acest șofer vesel și cam rubicond fredonînd „Săracă irima mé", semn de admirație pentru folclorul din Maramu', putem fi propriii noștri urmași. Sau urmașii urmașilor noștri. E un fel de mică (sau mare) nemurire, nu știu cît de liniștitoare pentru indivizii/oameni cu viața trecînd, însă, după opinia mea, cel puțin parțial în stare să te facă să te simți legat de cei ce vor veni în următoarea sută de ani. Și, cum dă asigurări specialistul (care nu face cu nici un substrat de fortare a eternității, ci, bun meseriaș, vorbește ca un meseriaș bun) avem pașaport de legătură și călătorie poate pentru încă un veac.

Discuțiile intră în detalii : muntele pe care-l străbatem spre lac are un miez de argilă, erou al multor scrieri despre asemenea baraje. După aventura arcurilor de beton, costisitoare, a fost redescoperit pămîntul. S-a redescoperit altă eternitate, cea în care — de ce nu ? — răspunsurile sînt sigure, cum sigur (spune autorul „Jurnalului" amintit mai înainte) este că, peste milenii, lumea va continua să asculte muzica lui Beethoven...

Da, un secol, două secole. Așa cum, la Cozia, după veacul lui și al nostru, ne-am întîlnit cu versurile lui Grigore Alexandrescu... Ba mai mult : ne-am simțit în somnul treaz al lui Mircea, în chipurile, cum spune alt mare poet, zugrăvite în tindă, cu acuarelă suferindă. Chipurile între care stăm : Basarabii, Mușatinii, Cantacuzinii... Care ne preced și succed. Ne iau cu ele. Muntele de la Lotru, tras în punctul cel mai de sus care se numește Veneția, cu accent pe i, un astfel de precedent care ne va succede, luîndu-ne cu el, deja este.

DIN nou, umbra micii uzine electrice și mărturisirea de a-i fi rămas fidel, însoțită de altă mărturisire : iată, orice călătorie în viitor e un drum și spre trecut. Sau invers : orice drum în trecut are fărîma lui de viitor. Mi-am descoperit bătrînul paznic al uzinei, scriindu-l. Acum el mă scrie pe mine : el mă împinge, magicianul, să intru în labirinturile călătoriei acesteia, pe care, sigur, nu o voi uita. Ea s-a scris în mine și, pe măsură ce pătrund în altă și altă etapă, știu că trebuie să mă aștept la ceva și mai extraordinar. Așa și este. Acel ceva și mai extraordinar e drumul sub pămînt, cu același microbuz, cu același șofer (care acum nu mai cîntă), la rădăcina altui munte, spre punctul de cădere. La 800 de metri deasupra noastră se află lacul, acei trei sute de milioane de metri cubi de apă utili ținuți de un baraj de „anrocamente". Deci de muntele înalt de 121 de metri ! În copaia lui au fost adunate tot ce era apă în preajmă, mai sus și mai jos. Da, de și mai jos, ape împinse de pompe, prin labirinturi de galerii însumînd 153 de kilometri, ajung în aceeași căldare, de unde toate împreună se năpustesc, de la înălțimea de exact 809 metri, asupra celor trei turbine marca „Pelton" cu rădăcina îngropată undeva sub picioarele noastre.

Ca să ajungem aici am coborît și noi prin tunelul oblic care i-a cam tăiat pofta de cîntec șoferului și a umplut microbuzul de o tăcere asurzitoare, cum a zis altcineva celebru. Uzina (cît vedem din ea, mai exact capetele turbinelor, pe vertical, aidoma celei din uzina copilăriei mele) este un dreptunghi de lumină liniștită și aer condiționat probabil, oricum — curat, nici uleiul din transformatoarele de alături, ceva măsurat în zeci de tone !, nu miroase. Aceeași atmosferă aseptică, ușor ireală, ca la centrala de jos, de coordonare : se vorbește încet, rotoarele mînate de năvala apei nu fac nici un zgomot, nu simțim vibrații și, ceea ce e mai ciudat, nu vedem apa ; nu *mi* se arată apa, deși insist, vreau să cobor acolo jos, unde trebuie să urle Niagara asta a Lotrului, să se arunce cu spume violente asupra cupelor de oțel.

Sînt refuzat, poate neînțeles, poate nu se poate ajunge acolo, unde o fi fiind ascunsă taina cea adevărată, secretul muncii zecilor de mii de oameni, iscălitura de nesters, cu adevărat urmînd a fi citită numai de generațiile viitoare. Noi le-am fost contemporani, ei ne-au fost contemporani, ne ajunge, ce mai vrem unii de la alții ? E poate un loc precum cel unde a fost pus la adăpost testamentul lui Einstein, scrisoarea marelui savant urmînd a fi despecetluită, citită, înțeleasă sau intraductibilă, doar peste un veac ! Așa îmi place să-mi închipui, așa vreau să fantazez. Bine a făcut tehnicianul care, arătîndu-ne turbinele, alte tablouri de comandă, explicînd cum se repară unul din acești diavoli căptușiți cu aramă pe dinăuntru — tocmai în reparație aflat sau în reverificare —, că a lăsat nevăzut acel loc, că mi-a lăsat o taină, ceva la care să te gîndești și după ce ai ieșit, pe aceeași galerie-tunel în pantă, la soare !

Da, un secret. E bine pentru mintea noastră și a lor, cei care au pătruns cu dinamita în miezul muntelui, au făcut centrala subterană, să credem că există un secret, acolo, în adînc, și pe el e clădit totul. E încă o legătură cu cei ce vor veni.

ÎMI dau seama că rămîn dator cititorului în fel și chip. Mai ales cu întîmplări, cifre, date, alte și alte puncte prin care să identifice în cele de mine văzute această cea mai mare amenajare hidroenergetică din rîurile interioare ale țării. Îi știrbesc din dreptul lui de a vedea prin mine aceste hidrocentrale ale lui, nu numai în mod figurat ale lui, cititorul acestei țări, la propriu, beneficiar al lor, legat de ele prin firul ce intră în casă, prin ștecherul introdus în priză, în multe alte chipuri deopotrivă, banale, senzaționale poate, în funcție de propria-i viață. Pentru că numai de apă mai sîntem într-atît legați ca de curentul electric. După aer, acestea două sînt, azi, elementele : apa, electricitatea. Nu exclud o nedreptățire în ierarhizarea mea, dar îmi place s-o propun, așteptînd, ca să zic așa, alte propuneri. Pînă atunci, o imagine a amploarei a ceea ce se „petrece acolo", adică aici, în centralele de pe Olt și Lotru, o extrag tot dintr-un dialog, pe care-l scriu în rezumat : cum poate, stăpîni omul atîta forță, dacă o poate stăpîni ? Dacă e luată în considerație posibilitatea erorii, dacă și cum se ajunge la unitatea de decizie, cînd acționează doi indivizi ? Mărturisesc că întrebările noastre nu au stîrnit ironice ridicări din sprîncene. Ni s-a răspuns cu toată seriozitatea : nu e posibilă eroarea.

— ?

Aceiași ingineri de la Rîmnicu Vîlcea, dar și alții, în alte locuri, vor fi gîndit ca noi... „Cade" un grup, de exemplu. Deci avarie. Intervenția, izolarea, relansarea, reintrarea în normal se face în maximum trei minute. Omul înțelege ; electronica însă e cea care acționează prompt, din direcții suprapuse, verificări în concertare. Omul rămîne martor, raportul lui e mai degrabă cu viitorul. Acum acționează acel depozit de inteligență realizat aici, materia cu amprentă de gînd a trecutului.

Ieșit dintre munți și hidrocentrale, Oltul coboară printre vii. Coborîm și noi pînă la Drăgășani, unde se coace via, unde istoria cea nouă lucrează cu un ochi deschis către cea veche, cum tot așa ar fi trebuit să spun și despre alte locuri, cele rămase-n urmă : centralele au în vecinătate castre romane. La Drăgășani, deci, unde se coace via, dar înflorește și știința viei, cu ramuri mergînd departe-n trecut, cu mari deschideri către viitorul cercetării. De altfel, înainte de a spune despre ce e vorba, să nu uităm a preciza: rîurile electrice străbat, în acest sud de țară, din munte, prin subdeal, la Dunăre, un ținut al științei. Centralele electrice nu sînt apariții solitare într-un spațiu stagnant. Vedem Rîmnicu Vîlcea, orașul rezidit, modern, din temelii. Vedem concentrarea industrială de la Govora, al cărei fum lansat în ceruri ar fi bine să fie mai puțin, dacă nu deloc ; vedem acest Drăgășani, atît de departe de chipul tîrgului de pe stampa de la Muzeul viei și vinului. Vedem stațiunea de cercetări viticole unde știința e la ea acasă. Un fel de electricitate a științei străbate tot acest fragment din Oltenia. Istoria, în vesele citate despre efectele revigoratoare ale vinului, pentru inimă, somn, nervi, dar nu în cantitate mare! (Pliniu Cel Bătrîn) și performanța cercetătorilor stațiunii în combaterea a ceea ce se numește și, din păcate, există, cancerul viei, provocat de o bacterie, ucis de altă bacterie, cea născută în laboratoarele stațiunii. Savanți cu pălării solemne în vechi fotografii, tineri bărbați cu mîneca suflecată, de prin zilele noastre, profesori de viticultură cu fețe de *farmer*-i. Și numele acestor vii, dulceață de limbă veche : *gordana, cîrloganca, crimpoșia, afuzaliul, sultanina, braghina, novacul !*

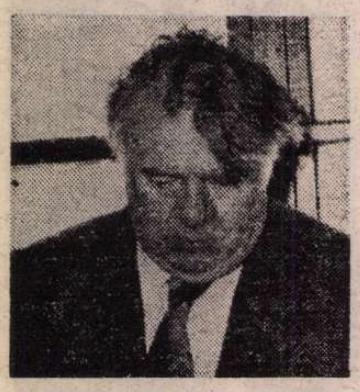
Rîurile electrice îmbracă Oltenia într-o acoladă de știință ; în ea își găsește locul cuvenit, de cinste, autorul *Rusoaicei*, Gib Mihăescu. În casa-muzeu, manuscrisul acestui mult celebru roman stă parcă gata, după ultimul șir pus de mîna ce-avea să nu mai fie, curînd; aproape, caietele cu calcule trigonometrice /matematice/ astronomice, atît de dragi scriitorului; lîngă fereastră, privind cum trece și se petrece vremea pe pămînt, lunetele prin care romancierul, ca un alt Principe al lui Lampedusa, cerceta bolta. Tristețe, nostalgie; articole vechi din gazete, mai ales cel amar-ironic al lui Mihail Sebastian, prilejuit de moartea prematură, mult prematură !, a scriitorului. Oficialități, cu gesturi mecenat-propagandistice, mai mult propagandistice decît de grijă măcar postumă pentru o profesie fără statut, au azvîrlit o fărîmă de la îmbelșugata lor masă soției celui dispărut ; apoi va fi uitare, mizerie...

Nu mi-am propus polemici de nici un fel în rîndurile de față. Nici măcar cu trecutul, cînd Oltul și Lotrul nu erau electrice, deși ar fi trebuit să fie, că țara-i bogată, majestate, nu ? Nici cu condiția intelectualului „de atunci", nici cu trecătoarea stare umană dintotdeauna și totdeauna perfectibilă. Zilele de pe Olt și Lotru, prin cîmpiile viei, la vale, erau o revărsare temeinică de lucru omenesc, din cele care, din cînd în cînd, te fac să ieși din efemer, să sari din clipă, din perfectibilitatea cotidiană... Atingi cu degetul statornicia, ceva comparabil poate cu Dunărea către care pare a curge salba de centrale electrice. Săgeata Oltului găsește fluviul. Undeva îmi imaginez Rovinele de după luptă ; frumosul oștean scriind pe genunchi :

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga,
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndu-n valea Ta :
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele..."

Platon Pardău

Biblioteca județeană



Fănuș NEAGU

DIN IULIE...

UMBRA zilelor de-atunci nu mai e perfectibilă. Și totuși mă recunosc în ele. Iulie. Bunica Tasica șade pe o carpetă scoasă-n curte, cu coatele sprijinite pe două scăunele, mănîncă smochine tescuite și numără urși ; adică tălmăcește vise. Alături, îngenunchiată în praf, dada Măcrina, care, noaptea, a visat unspe îngeri scăldînd unspe mînji albi în vadul Dunării mici.

— Măcrino, pe tine, aznoapte, te-au lătrat ciinii. Eu n-am văzut minz alb din tinerețe, și tu, hop dintr-odată cu unspe ! Păi nu sînt unspe mînji albi în toată cîmpia. Da-n vis merge ; deci, mînji albi, scăldați de îngeri de vei visa, înseamnă că intră în portul Brăila vasul cu măsline grecești.

Dada Măcrina e năpădită de o bucurie năvalnică. Pe vasul ăla lucrează un marinar grec, cu care s-a avut bine, mai demult. De fiecare dată, cînd vine la Brăila, grecul îi aduce rășină de mestecat.

În dreapta bunicii, pe o rogojină, eu bat un pachet de cărți de joc și-ncerc să-mi servesc o chintă regală. Nu izbutesc, o iau de la capăt și, plin de speranță, musc din aerul cald ca dintr-un fagure. În iulie, suculența luminii atinge punctul din care țîșnesc rebeliunile. O lumină grea, argintie, și foarte gustoasă plutește în coroanele celor trei mesteceni sub care ne-am adăpostit, singurii mesteceni din sat, dacă nu chiar din cîmpie. Niște copaci minunați mestecenii, dar în comparație cu salcîmii se lasă prea ușor învinși de viață. Trag o carte. Valetul de treflă.

— Mamaie, cu cine seamănă grăsunul ăsta ?

— Cu frate-tu mai mic, cu George. Auzi, Măcrino, ieri l-a suit pe frate-su în spinarea ciinelui, i-a legat picioarele cu o sfoară și a luat ciinele la bice, vrînd să-l facă să se strecoare cu povară cu tot, printr-o spărtură a gardului livezii.

— Am plătit ; m-a croit bunicul cu cîrja de frasin.

În clipa aia apare frate-meu George. Este el, de la gît și pînă la călcîie, dar capul nu i se vede ; capul e ascuns într-o oală cu toartă.

— Mă, strigă mamaia, scoate capul din oală, zevzecule !

— Nu pot. L-am vîrît în oală ca să mi se dogească vocea și acum nu mai pot să-l scot.

— Te ajut eu.

Părăsesc pachetul de cărți, îl iau de mînă pe George și-l duc lîngă peretele casei. Miroase a caș întins pe acoperiș ca să-l dospească soarele. Cașul, încon-jurat de mănunchiuri de mărar, are culoarea aluatului pentru cozonaci cînd îl frămîntă mama cu brațele goale. Peste o săptămînă o s-avem făină nouă.

— Lasă gîtul moale, îl sfătuiesc pe George și, brusc, îl izbesc cu capul de perete.

Oala se face țăndări, fruntea lui George sîngerează, dar el rîde și nu-mi dă voie să sfărîm și buza oalei, care i-a rămas zgardă de gît. Cedez, cu gîndul că, cine știe, poate mai încolo-l duc în lesă. Mă întorc la cărți și trag din pachet un popă ; tot de treflă. Îl așez, la distanță de-o palmă, în dreapta valetului (locul dintre ei îi este destinat damei, nu ?) și încep să rîd : George, la spatele dadei Măcrina, închipuie, călcînd pe loc, mersul ei de femeie șchioapă.

— Ce-i cu tine ? se răstește bunica. Te bucuri ca și cum ai fi spart un rînd de geamuri din trupul școlii.

— Am văzut o vrabie-fluture.

— De-atîta căldură, zice dada Măcrina, omul căpiază ca oaia — și scoate din buzunarul fără fund al șorțului negru o sticlă de lichior de coacăze.

— Bogdaproste, zice mamaia, iar dada Măcrina, care nu mă are la lingurică, pentru că i-am așezat două lumînări aprinse la cap, cînd am găsit-o dormind în cimitir, nu scapă prilejul să mă bestelească.

— Băiatul ăsta, zice, e soi rău. Alaltăieri, oamenii care treieră grîu la batoza din spatele vicei lui Lascu-sanitaru l-au trimis cu căruța la Dunărea mică să le-aducă un butoi cu apă de băut. S-a întors vîrît pînă la gît în butoi. Dacă puneau mîna pe el...

— Tărăboiul, mamaie, încerc eu să schimb cîrma, s-a iscat cînd au dat de George stînd ghemuit pe fundul butoiului și jucîndu-se c-o știucă.

— George ! strigă mamaia, cu mînie prefăcută, căci George-i e mai drag decît mine.

— Nu m-au prins în butoi, mamaie, nu te speria — și-ncepe să se-mbrobodească în vorbe nepereche, pe care eu le ascult, plin de încîntare, ca pe niște unde de sunet fermecat. (Și nici o adiere nu însuflețește căldură !)

Și George :

— Tocmai cînd se pregătea să mă înșface de ceafă și să mă tragă afară de urechi fata lui Neculai Branga, sluta dracului !, soarele a schimbat în aburi alea vreo trei căldări de apă rămase pe fundul butoiului și aburul m-a ridicat într-un nor.

ÎNTRE timp, eu așez dama de treflă între valet și popă. Dama asta e fata care-a curs într-o luntre, pe Dunărea mică, mînînd spre Tulcea, la vînzare, cincizeci de butoaie pe care oamenii din satul ei le înecaseră în marginea fluviului, ca apele să le curețe de mirosul de varză acră. Bunicul, care pe atunci era tînăr, a azvîrlit cangea, a tras luntrea la mal, a suit-o pe fată pe un snop de grîu și-a dus snopul în casă.

— Tot urcîndu-mă eu la cer, se laudă George, mi-am julit genunchii pe treptele norului.

Năuceală. Amețeli. Peste lume, stigmatul pelinului. Bat cu degetul cartonul cu chipul popii și zic :

— Seamănă nemaipomenit cu bunicul. A fost hoț în tinerețele lui bunicul ?

— Cel mai mare. Hoțul hoților.

— Și de ce nu-l arestau ?

— Nu-i lăsam eu să-l bage la temniță. Cu toate că și pe mine mă furase.

— Nu-i lăsai, se amestecă George, fiindcă te ducea la baluri. Cum era la un bal, pe vremuri, mamaie ?

— La bal, oricare băiat venea să te invite la dans se înclina în fața ta și zicea: poftim o floare, domnișoară. Și din mînă-i țîșnea o floare pe care n-o avusese acolo.

— Unde-o ținea ?

— Nicăieri.

— Și atunci ?

— Nu mai puneți atîtea întrebări, sare dada Tudora, c-o s-ajungeți spioni, vai de capul vostru ! Sau măcar unul din voi o s-ajungă. E-he, ce-o să vă mai țiuie gloanțele pe la urechi !

George, care n-o suferă pe dada Tudora din ziua cînd l-a pîrît pe Aliuță Panait-țiganul pescarilor că le dijmuiește, noaptea, vîrșele înecate în baltă, pentru pradă, iar ăștia, făcînd pîndă, l-au prins și l-au îndopat cu pește crud, de-a zăcut țiganul trei zile pe moarte, necheză tremurat și începu să cînte, fudul, cîntecul cu care se ameteau Fusulache, Șterpelache și Vili Gîtilici, elevi la un liceu din Brăila și vecinii noștri :

...Păi, în gură c-o țigară,
Să tragi chiulul pe la gară,
Păi, asta-i viața de elev...

— Încetează ! se răstește mamaia și dă-te mai aproape să văd dacă nu miroși a tutun.

Gura unui copil care a mîncat vreo zece pere din cele vreo cîteva sute strînse în lăzi, pentru vînzare, e un complot al miresmelor. Bunica îl sărută, lăsîndu-i în creștet o pată uleioasă de lichior de coacăze.

— Mamaie, rostește George, fericit ca-nșelat-o, azi dimineață am întrebat o salcie : cum ți-a venit în gînd să te faci salcie, fetițo ?

— Și ea ce ți-a răspuns ?

— N-a găsit timp să-mi răspundă, fiindcă sînt prea scund. Cu Petruș le place lor să vorbească.

— Răbdare, o să te lungești și tu în curînd.

George surîde bucuros ca și cum s-ar fi suit cu adevărat la ceruri și s-ar fi întors de-acolo cu un sac plin cu știuci și cu un braț de cîmbru violet, care-i mîncarea spiridușilor.

Tăcere albă. Se aude numai șfîrîitul degetelor mele, căutînd după asul de treflă. Căldura, pulsînd flexibil, a mistuit parcă toată vlaga din noi. Capul meu e al unei vrăbii-fluture în care fierbe o bilbilală încîlcită : zilele astea de vară, năucitoare, se duc grămadă într-o altă vară, necunoscută nouă ; oare ce le-or fi spunînd despre noi oamenilor cuprinși în vara aia de neatins cu viața ?

— Poveștì, rostește mamaia.

— Ești vrăjitoare, mamaie.

DEODATĂ, din linia cu mori a satului se porni o adiere cu miros amar de lișiță friptă (se îmbuibau țicăloșii de morari). Păducelul din fundul curții, slut, strîmb, țepos, chipul decepției, în două vorbe, colcăia de vrăbii-fluture. Zăpușeala ne sorbise toate simțurile și intrasem într-o părăsire confuză. În această zi ca un puf de piersică, zeii mărunți ai cîmpiei, cei cu geniul lăcrimei, uneltiră să ne dăruiască un ceas de viață măgulitoare.

— Azi, oftă bunica, se împlinesc cincizeci și cinci de ani de cînd Petrache a tras cu cangea la mal luntrea în care pluteam spre Tulcea. Pe atunci, ușa casei ăsteia se închidea cu un pui de iepure de cîmp și se deschidea cu un miel ; hornul se astupa cu un coș de nuci în care se fuduleau două veverițe și-n fiecare geam își desfășura aripile un cocor.

— Tușă Tasică ! strigă de peste gard bătrînul învățător Chircan.

E cocoțat în hamacul legat între două crengi ale nucului și-și face vînt cu pălăria. Scorpia de nevastă-sa se leagănă singură, lungită într-o albie, lălăind o melodie nătîngă.

— Mi-au fost jefuiți cinci butuci de struguri ananas. Dacă nu puneți joarda pe cei doi pui de lele, o să fac eu să fie amestecați și-n furtul de odoare din biserica satului.

Cu o încetineală mistică, probabil ca să ne dea timp de repliere, bunica trage spre rogojină o nuia de alun.

Eu și George, între timp, dispărem în podul cu fîn. Printre șipcile peretelui larg, îl vedeam pe armășarul Talaz, îngenunchiat la conovăț ; o nevăstuică-i împletea coama bogată ; iată, deci, cine-l dichisește în fiecare zi și noi nu știam !

— Ia, mă zgîltîi George de umăr. Mamaia a dat timpul cu cincizeci și cinci de ani îndărăt.

Priveam uimit. Un miel alb, ca un sentiment fugar în urma căruia rămîne doar abnegația speranței, deschide ușa casei, un iepure cu două capete, cel din dreapta, înfundat într-un cîmp de lucernă, cel din stînga, într-un pepene galben, ieși fuga din casă, pierzîndu-se în via învățătorului, înconjurată cu sîrmă ghimpată în rînduri dese și înalte (chiar și văzduhul de deasupra părea plin de ghimpi de tablă), iar în urma lui săltară peste prag, în curte, douăzeci de cocoși.

— Îi cunoști ? mă întrebă George.

— Dracé ! îmi scapă o-njurătură, au înviat cocoșii zugrăviți pe fundul talerelor de lut și cei cusuți cu arnici și mătase în ștergarele de bumbac.

Sînt mărunți, vinoși, uscați. În aripile lor, învolburate nu pentru zbor, ci pentru luptă, strălucesc vedenii de curcubeu ; înăpăieri albastre, corbii, violete. Ciugulesc din mers boabele de mei împrăștiate pe bătătură și înaintează în grup compact, conduși de-o durere severă, de-un avînt inconștient spre a se azvîrli, într-o năvală suplă, asupra cocoșului din curte care, lovit pe neașteptate, se rostogolește la pămînt, ca dovedit de hultan. Cocoșii cei mici îi smulg cele mai frumoase pene din coadă și se duc de le înfig într-o ramă de sidef, alcătuind un evantai pe care-l pun în mîinile obosite ale bunicii.

— Chestia asta trebuia s-o facem noi doi, zice George, cu glasul trecut parcă prin vijelii de mătase și arnici.

Îi răspund altceva.

— Un băiat din Brăila, îi zic, care-a venit la bunicii lui, pe ulița a doua de la noi, mi-a spus că filipinezii care intră cu vapoarele la Brăila cumpără cățel pe care-i mănîncă.

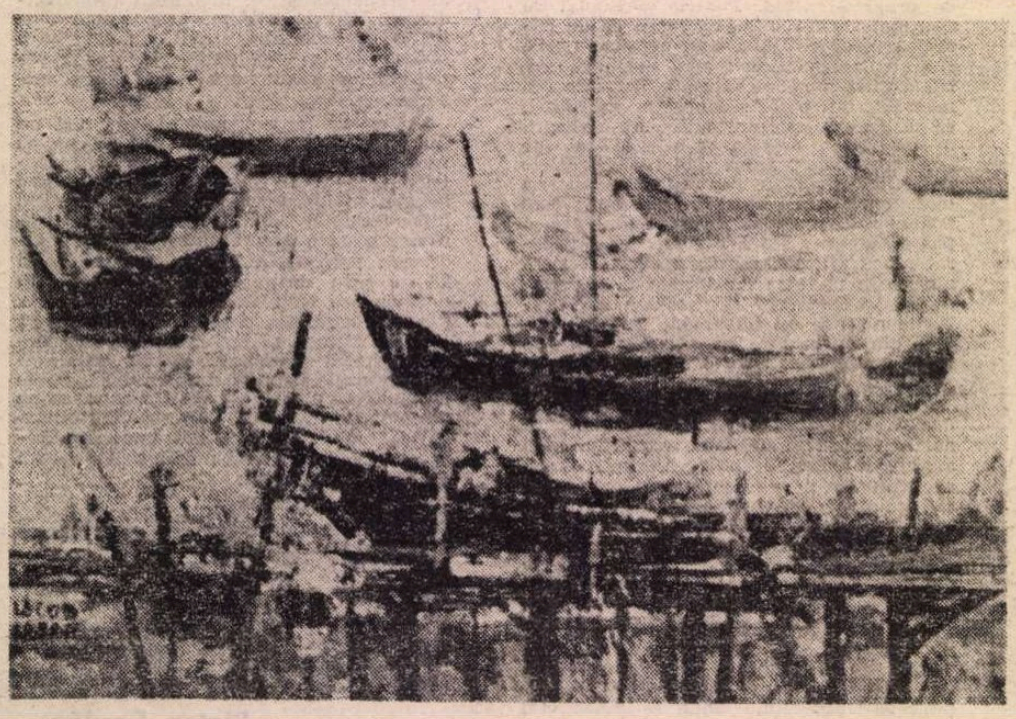
— O, la, la, se plesnește George peste frunte, păi lui Neicu Chircan tocmai i-a fătat cățeaua.

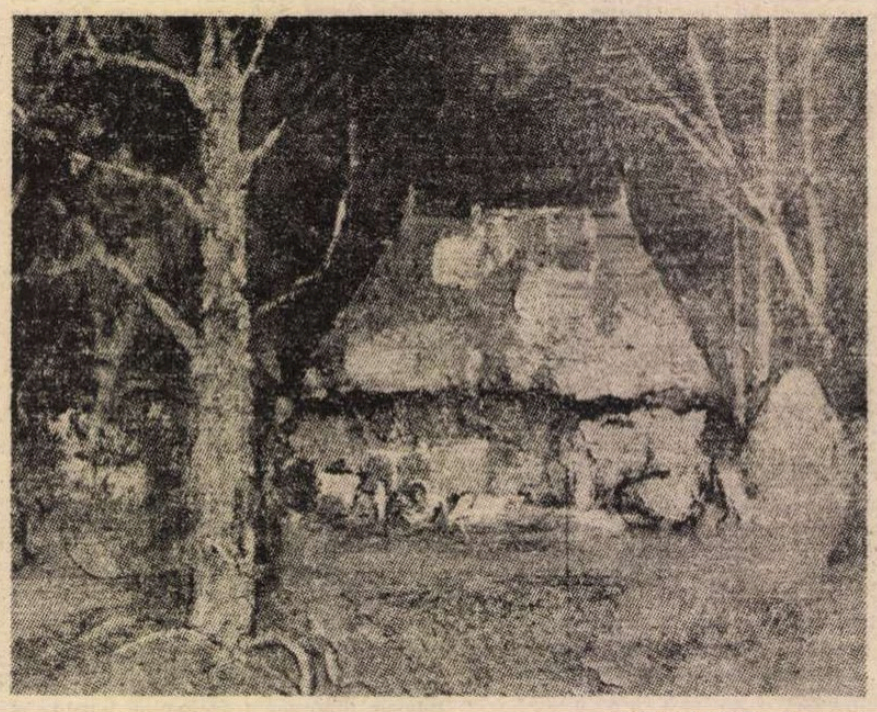
Coborîm pe scara din dos a podului și pornim spre Dunărea mică, să ne scăldăm. Peste creștetele noastre zboară, în ocoale din ce în ce mai mici, două vrăbii-fluture.

Oricît de neperfectibilă, umbra zilei de iulie s-a înscris în noi ca o recucerire a timpului, pe care o datorăm mereu celor bătrîni.

Mergînd spre Dunărea mică, George cîntă cît îl ține gura :

Eu ți-am închinat bucuria
Căci în tine m-am încrezut...





IACOB LAZĂR : **În Deltă**

...'N SEPTEMBRIE

GEORGE se oprise în dreptul porții și striga :

— Mamă Tudorăă, mamă Tudorăă !

În același timp întărita ciinele din curte, trăgînd pe gard c-un țăruș de scos brîndușe.

— Ce-i, mă, afurisitule, se răsti mama Tudora, a dat benga-n tine de nu lași ciinele-n pace ?!

— Cine-i benga ? vru să știe George.

— Un drac bălțat.

— Fac cruce cu limba-n cerul gurii și scap de el. Dar ciinele-ăla-i răgușit rău. Intru în baltă și-i aduc niște ouă.

— Păi, da, că gîștele sălbatice ouă-n septembrie !

— Nu ouă ?

— Nu. De ce m-ai strigat ?

— M-a trimis mamaia Tasica să te-ntreb dacă l-alde matale s-a legat magiunul ? La noi fierb cazanele de azi dimineață și nimic, terci.

— Cu ce face bunica focul ?

— Cu stuf.

— Să schimbe focul pe lemne.

— Fug să-i spun.

— Las că-i spui mai tîrziu. Vino să-ți arăt pămîntul fermecat.

— Vrei să mă tragi de urechi, se codi George, fiindcă ți-am furat din grădină niște iarbă dulce.

— Mi-ai furat tu și niște căpșuni tîrzii, dar cu treburile astea ne socotim altădată. Vino.

George se strecură în curte, crăpînd poarta, puse la loc zăvorul de lemn, și schiță un salut uscat spre ciine.

— Dacă nu-ți mai rînjești colții tăi nemernici, cînd mă trimite bunica să-i cumpăr gaz, ți-aduc un ou. Îl sparg și-l bei din palma mea.

Ciinele hăpăi o muscă și puse botul pe labe : invoiala se făcuse. Mulțumit, George porni pe urmele mamei Tudora, pe sub caisii cu frunză galbenă și intră în livadă. Cunoștea bine locul, fiindcă-l prădase toată vara, începînd chiar din săptămîna cînd se pîrguiesc visinile. Nu mai tîrziu decît ieri, scobise o groapă sub gard și tîrîse în drum o pepenoaică. În aracul ce sprijină perdeaua de mărar atîrna un petec din cămașa lui. „Ce-ar fi să încerc să-l iau ?“ Făcu un pas, ușurel, spre stînga, dar mama Tudora-l simți :

—Semnul rău rămîne la locul lui !

Și el, ca și cum salcîmii se scărpinau la subțioară :

— Mamă Tudoră, sfinții din icoane au fund ?

— Mă, blestematule, cum de nu se scufundă cărarea sub tine ?!

— Așa zicea nea Aliuță Panait-țiganu' cînd am trecut pe sub geamul lui.

— Uită-te pe baltă !

— Mă uit.

— Ce vezi ?

— Văd luna. Parcă-i o suviță de slănină. Știi că-mi vine să rid ?

— Și sub lună ce vezi ?

Sub lună, pur și simplu, cu toate că eram la mijlocul lui septembrie, ningea cu fulgi mari.

— Ninge cu fulgi mari cît o falcă de iepure.

— Mă, tu ești bolnav la minte ?

— Am zis prostii ? Am zis iepure, fiindcă fulgii ăia tremură necontenit.

CU piciorul rupse un dovleac din vrej și-l împinse către tufele de liliac ; cu mîinile nu putea lucra, cu ochii alese cea mai frumoasă gutuie... frumoasă ca luna de miere... ce dracu-o fi aia !?... Tăicuță, începu să cînte-n gînd, susaiul tomnatec e amar, fluturii sînt o otravă pentru leustean, o să mă gîndesc le un pește albastru, o să încasez o mică chelfăneală... și, totuși, de ce ninge cînd afară e cald ?

— Mamă Tudora, ninge, fiindcă n-are încotro.

— Cine ?

— Un om, un înger, o salcie. Parcă poți să mai știi cine ninge și cine nu în ziua de azi ? S-au schimbat lucrurile.

— Față de cine ?

— Față de imprejurări.

— De unde-ți vin vorbele astea în cap ?

— Lé visev cu ochii deschiși.

— Trestioară...

— Nea Miti Bleandă, cu frate-su Taur și cu Constantin Milea.

— Și cu bezmeticul ăla de Ștefan Covăche...

— Pe toți îi știi matale, mămă Tudoră.

— Sînt niște haimanale.

— Cei mai buni pescari și cei dintîi hoți de cai.

— Îți place de ei ?

George se dădu un pas îndărăt și, ca un făcut, rupse cu călciiul un castravete.

— Dacă-mi dai voie, mie nu-mi place decît de bunica și de matale.

— De mine de ce-ți place ?

— Fiindcă ai grijă ca să miroasă a izmă pe-aici.

— Într-o zi o să rup o nuia pe spinarea ta.

— Merit. Pe cuvînt de onoare. Sînt un ăla... un mucos nesuferit.

— Nu-i adevărat.

— Nu-i adevărat ?

— Nu. Uită-te pe baltă și spune-mi ce vezi ?

— Pleacă berzele. Și eu m-am prefăcut că ninge. Vrei să le număr ?

— Vreau.

George se așeză pe mal, cu picioarele atîrnînd în chipul gîrlei și ridică mîna spre cer.

— Ele nu pot fi numărate, mamă Tudoră.

— Nici nu-i drept să fie numărate. Ar însemna să le urzești să piară pe drum.

— Hora lor se-ntinde de la răsărit la apus. Stai, dar văd plutind pe baltă o buturugă în flăcări.

— Nu, ăla-i pămîntul fermecat — un plaur mic și rotund, înconjurat cu stuf, iar în mijlocul lui o pasăre mare, un flaming.

— Eu cred că e chiar inima bălții.

— Flamingul păzește inima bălții. Și tu trebuie să mergi să-l prinzi.

— Vrei să-i jumulești penele ? Nu ți-l aduc.

— Trebuie să-l am în casă, o noapte, fiindcă inima bălții se mută după el. Ea bate numai atîta vreme cît simte deasupra pămînt fermecat, altfel se usucă și apele se mută în alte părți. Vreau să cobor în inima bălții, să mă scald în boarea ei și să văd acolo locul unde o să găsim noi doi o comoară, în toamna asta.

— Dacă-i așa, se bucură George, mîine îl prind, îl îmbrac în cămașă de borangic și ți-l aduc. Îl ascund în cămașă de borangic, ca să nu-mi ardă ochii.

— MAMAIE Tasica, strigă George, întorcîndu-se în ograda lor, schimbă focul pe lemne. Cele mai bune sînt alea de mesteacăn ; cînd o să mîncăm magiun, la iarnă, ne vin în minte sitarii.

Mamaia Tasica, bătrînă, subțirică, mișcîndu-se iute, ca inima porumbelului speriat, îl luă pe George de ciuf și-l așeză pe-un scăunel cu trei picioare, sub valul de viță de vie care acoperă peretele casei dinspre baltă. El îi zîmbi fericit și rămase cu ochii pironiți la strugurii aurii. „Ce bine-ar fi să fiu eu o mierlă, se gîndi, aș da o roată pînă la plaurul ăla și mîine-aș ști din ce parte merită să pornesc atacul“. Dar zise altceva :

— Mamaie, zise, uite la scîrbele-alea de viespi cum sparg boabele de struguri. Ieri am uitat un căuș cu pere pe masa din curte și azi dimineață le-am găsit pe toate ciuruite de viespi. Și măcar de-ar da și ele un strop de miere ! Viespea, asta va trebui s-o ții minte, este o ființă nefolositoare.

— De ce-ai întîrziat atît de mult la Tudora ? Mi-a trecut os prin os, așteptîndu-te.

— Am stat de vorbă cu ciinele Tarzan, mînți George.

— Ai tu darul ăla să vorbești cu animalele ?

— Cu toate jigăniile.

— Și despre ce-ai vorbit cu Tarzan ?

— Despre una, despre alta. De-ale noastre. E un ciine deștept, dar nu știe un lucru — și nici eu n-am putut să-l lămuresc — nu știe dacă o cămașă de borangic te apără de farmece. Îți place de el, mamaie, ce-l arde pe suflet ? ! Fugi de-aici, măi Tarzane, i-am zis, mamaia Tasica are o maramă de borangic de înfășori casa pe la mijloc cu ea și tot se teme de tunete. Cînd plouă, intră în odaia din Crivăț și stă-n genunchi sub calendarul ortodox.

— Tunetul e una, farmecele, alta.

— Așa zicea și Tarzan.

Vîntul susura în frunzele rugului de viță. Focul suia limbi albastre pe blănile de salcîm, magiunul bolborosea în căldări.

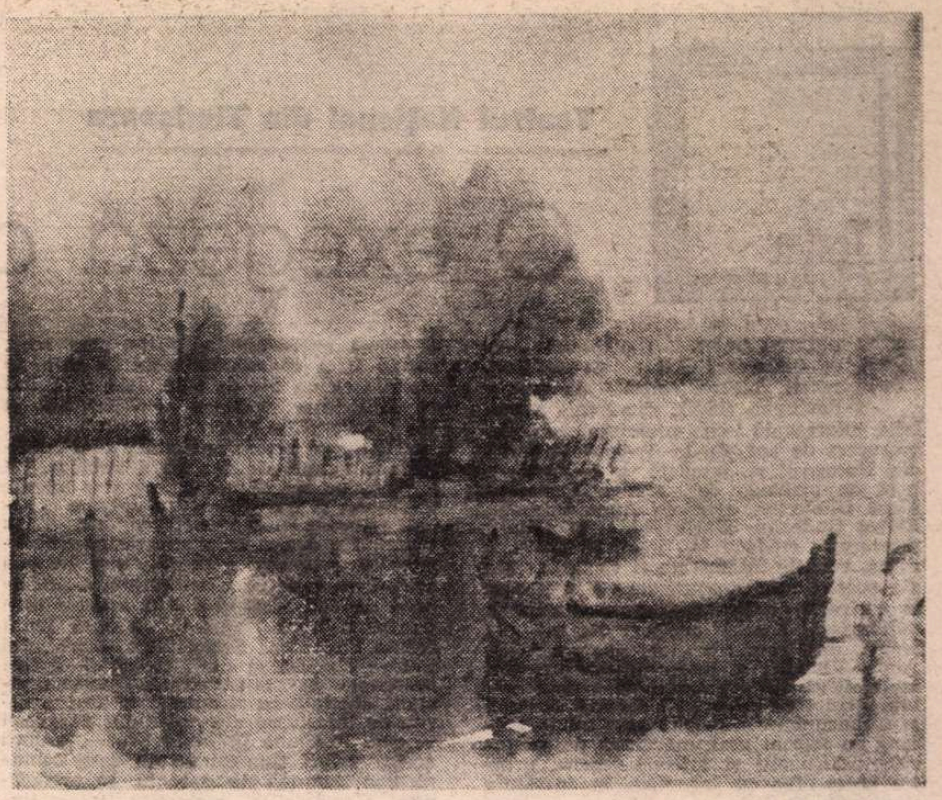
— Mamaie, toate literele din calendarul ortodox sînt roșii ca boabele de mei ?

— Numai alea care vestesc sărbătorile.

— Uite ce frumos asfințește soarele, se miră George. Cel mai frumos se vede asfințitul prin pînză de borangic. Mamaie, îmbrobodește-te cu marama, ca să fii din nou tînără, ca o mireasă-n poeniță.

— Ei, na, că altceva n-am de făcut decît să mă sui în pod să scormonesc în ladă !

„Murgule, călțul meu, chiui în suflet George, îți voi da mărgăritare la cină ! Va să zică trimba aia de borangic acolo e“.



C. GĂVENEA : **Peisaj din Deltă**

Se ridică, învîrti magiunul dintr-o căldare cu lopățica de lemn, gustă, dădu din cap mulțumit și zise, apucînd-o spre Dunărea mică :

— Mă duc s-arunc un maldăr de stuf în luntrea noastră. Cine știe, poate bunicul o să vrea să iasă la pescuit la noapte.

— Ia te uită ce băiat vrednic, făcu mamaia Tasica, nu-i a bună cu tine !

GEORGE trecu în livadă, dar nu mai făcu un singur pas spre gîrlă ; furișîndu-se pe sub gard, ieși în drum prin colțul ăla umbrit de pruni tineri, unde prinsese, astăiarnă, un iepure și se strecură în casă prin ușa din față. În tindă mirosea a busuioc și a caise uscate. Potrivi scara pe gura podului și se cățără cu îndeminare spre lumea de borangic în care avea să învelească un flaming de purpură. Sus, încremeni. În pod, mingîiat de razele soarelui, dormea somn leneș un pui de leu.

„Va trebui să mă lupt cu el“, își spuse băiatul și încleștă mîna pe briceag, hotărît să-i sară în spinare și să-i ia beregata. Încet, cu pași veninoși, ca și cum ar fi călcat prin zodii strîmbe, se apropie de puiul de leu. Acesta, simțindu-l, se întinse, plimbîndu-și mustățile și desfășurînd o coadă lungă și subțire și în clipa aia George descoperi că puiul de leu era motanul Cosi al mamei Tudora, venit să bată vînătoare de șoareci în podul casei lor. „Camforu' mă-ti de năuc, înjură băiatul repetînd vorbele bunicului, cînd ieșea la pescuit și se stîrnea din senin vînt neprielnic, te spînzur, măi Cosi, de bagdadie și-aduc din leasa de porumb două căciuli de șoricei ca să joace pe călciie, fericiți, în vreme ce tu-ți dai duhul“. Se bucură de idee ca de-un ospăț cu mere coapte-n cuptor. Și totuși n-o duse la capăt. Înhăță motanul de ceafă și-l zvîrli afară printr-o răsuflătoare a podului. Motanul se izbea de-o cucuvea, ghemuită sub prînceana de lemn de care atîrnau niște struguri puși la păstrare pentru iarnă și zburară împreună pe acoperișul de tablă. Jos, în curte, mamaia Tasica-și făcu cruce, speriată. Bine i-ar fi prins să se afle bătrînul acasă, cu pușca lui cu două țevi.

În pod, George desfăcuse lada cu coltare de fier și tăia din trîmba de borangic o fișie cam cît un ștergar de mare. Se mișca încet și cu folos. Lă sfîrșit, cînd închise capacul și se așeză pe el, ca să spargă două nuci rătăcite prin buzunare, nu se știe cum îi veni în minte cuvîntul roruscă, auzit de la un moldovean care băuse rachiu la ei. Roruscă-i zicea omul ăla valului de iederă curgînd pe perete, de la streașină la temelia casei, roruscă, zise acum, de trei ori la rînd George, și dintr-o dată, în pod, coborî un fagure de cer și într-un colț al lui o nuia plină cu stele vii, albastre și mari cît prunele. Numai în vîrful nuielii îmbobocise o stea ca o floare de mac — cupă roșie adunată pe-un ochi negru. „Ce semn o fi ăsta, se întrebă, de noroc sau de nenoroc ?“ Înhăță nuiaua, coborî din pod și-o apucă spre gîrlă. La vad se întîlni cu o ceată de copii cu care se afla în război, dar ăia nu-l observară și scăpă necotonogit. „Nuiaua, își spuse el, mă acoperă, e vrăjită“. Și ca să se convingă de adevăr, azvîrli cu un bulgăre în ceafa unuia dintre dușmani. Ăla privi în jur, aiurit, apoi se repezi cu pumnii în prietenii săi, convins că ei l-au otînjit. George rîse și se sui în luntrea bunicului. Asfințitul stăruia violet în zarea cîmpiei ; deasupra bălții se învăluiau cîrduri de rațe și se iluminau miresme. Lovind rar cu vîslele, băiatul mînă luntrea spre pămîntul fermecat. Stufuł tămîia apele. Iar vîntul, scornit în gropile malului de sub casa lor, umplea balta cu hohote de aur și purpură. **Roruscă**, spuse din nou George, și în clipa următoare luntrea se izbi de-un grind pe care se aflau patru purcei mîncînd peste. Rupeau în colți numai crapi burtoși, bibani, lini, știucă. Unul mînca fructe sălbatice. Steaua din vîrful nuielii sună ca un clopoțel și toți purceii se prefăcură în purcei de azur împietrit, iar peștii se reîntruchipară în formele de-nceput și lunecară în ape. Luntrea, cu nuiaua înfiptă în cheutoarea lanțului de la proa, pluti pe cărarea deschisă în stuf, ocoli o insulă cu sălcii plîngătoare, se strecură pe un canal strîns între două maluri de tufe de gherghiuri și răzbi într-un luciu pe care se clădea înserarea. Valuri line, domolite de patima somnului sau a poveștilor. Sute de plauri se roteau ametiți în jurul buturugii în flăcări pe care trona un flaming, păzind inima bălții sau a pămîntului. Băiatul scoase pînza de borangic și lovi cu visla în undă. Visla împietri. Și din dedesubt izbucni un glas : „Împărații tătarilor, dorm în munții Altai, pe ei îi cauți, băiatule ?“ „Dă drumu' vislei, răspunse George, ca să nu te pocnesc peste botul ăla de vulpe puturoasă !“ Avea alături o nuia cu stele și nu-i era frică de nimic. Dar în clipa următoare, flamingul ieși din plaurul lui și, călcînd pe două panglici de flacără, porni spre el. Băiatul, înfricoșat, se trase ca într-o groapă în fundul luntrii. Pasărea care păzește inima pămîntului se opri la doi pași și-i zise :

—Eu știu cum te cheamă și cine te-a trimis. Dar steaua ta te-a ursit să găsești singur comoara pe-o care-o poftește și mama Tudora. Vei da peste ea, după mulți ani, într-o noapte de aprilie, cînd ai să arzi zahăr pe plită pentru o fată frumoasă. Va fi într-o noapte cînd apele Dunării, la Brăila, iau formă de amforă și se adeverește cu migdalii vîntului amar. Toată lumea se va chinui să înțeleagă de unde curge atîta dragoste, atîta melancolie, atîta colț de înjurătură neagră. Acum, în Vîrful cu dor al apelor, acolo unde-și scapără amnarul tristețea, zidit din mihnire și din vuiet lung de plopi bătuți cu umbră de păsări călătoare, trece, îmbrăcată-n ninsori amăgite, o sanie. Atunci, ape și ploi se vor împleti într-o stare de maci și o stare de clopot înginîndu-se cu izvoarele austrului. Și-n rama ferestrei, bogat de singurătate, o să spui : sărutări de mîini prea frumoase sălcii, să nu mă spuneți privighetorilor c-am adormit cu tîmpla sprijinită-n lună. Ține minte, George : începutul din sînge se numește aprilie ; gîlgîie mirarea sub drum deschis prin mărăcini ; se-afundă-n neamul măceșilor, adică din neam în neam de floare, pasărea dulcilor iubiri ; plouă cu lotuși ; vin din ocoale de cositor numai clipe fără de egal ; inima se zbate ca perechea sitarului împușcat, azi în zori, de bunicul tău ; curcubeul frînge stînjenei.

— Dar mie mi-e frică să mă scald, primăvara, întîmpină George. Un prost a făcut-o, i s-au aprins plămînii și l-a luat benga, cum zice mama Tudora.

— Ei, tu atunci o să umbli atîrnat de-un fluture.

— Cînd mă atîrn de fulgi de zăpadă, mă gîndesc cum i-au furat caii bunicului la prima ninsoare.

— În acel aprilie, o să te înalți ca-n dimineața cînd ați furat caii ălora de-au furat caii bunicului.

— Te cred, pentru că, primăvara, eu mă simt vrednic de dat în păsări, în tufe de cătină, în pelin nou. Păcat că n-o să fie și frate-miu Petruș aici, el e, acum, la liceu.

— Înfige visla-n val, c-am desferecat-o de blesteme.

Zicînd, flamingul se întoarse pe plaurul lui și numaidecît se înălță un porumbel roșu care se năpusti în pieptul băiatului și se schimbă într-un semn ce închipuie zborul. Se minună și se întoarse acasă.

Dimineața, dînd să plece la pescuit, bunicul găsi în fundul luntrei un cuib scris cu numele George : litere mici, subțiri — o boare de argint. Iar vîslele atîrnau cu mînerele legate într-o nuia plină de muguri oacheși.

— O să fie toamnă lungă pe pămîntul ăsta fermecat, zise bătrînul, privind răchitele care scuturau în Dunărea mică picături de soare, ca să îndulcească eternitatea.

Teatru

Teatrul Național din Timișoara

O exegeză cehoviană originală

SPECTACOLUL timișorean cu celebra piesă a lui Cehov **Trei surori**, ultima scrisă de Anton Pavlovici (1900), reprezintă o relație interesantă cu premiera de acum patruzeci de ani, de la Teatrul Național din București și, totodată, o desprindere netă de viziunea de atunci. Regizorul Moni Ghelerter, actrițele Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Maria Botta, și ceilalți interpreți credeau în avînturile, disperarea, vorbele înflăcărate și visele eterate ale acestei lumi crepusculare și mai ales în aspirația ei spre frumusețe și noblețe sufletească. Eșecul acestor oameni era tragic, dar speranța lor, inebranlabilă, Alexa Visarion și interpreții de azi sînt înclinați să dea crezămînt, în primul moment, celor ce iubesc, filosofează, suspină și se bucură — în primul act : într-o grădină cu orizont vast, mărginită de mesteceni desfrunziți și tufișuri tepene, printre mese albe cu sfesnice, în ambianța unui asfințit liric, au loc conversații amabile, se fac prezentări de oaspeți, se consumă amintiri, se produc glume și au loc mici exaltări tinerești. Se aude muzica militară, surorile — una în alb, cealaltă în gri, a treia în negru — sînt aspectuoase, afabile, musafirii ceremonioși. Între noi și personaje e al patrulea perete ; îi privim ca într-o dioramă paseistă. Dar, treptat, în actele următoare își face loc neîncrederea în spusele eroilor ; fapta lipsește, vorba inflamată e goală. Atmosfera se „încețoșează („e întunecată" — zicea Cehov), sentimentele se mărunțesc, în patetism se insinuează ridicolul. Se relevă — cum observa Victor Eftimiu, într-un articol vechi — că nu e vorba de indivizi superiori, constrînși la o viață insignifiantă, ci de „făpturi mediocre, oameni care ar vrea și nu știu ce vor, incapabili să realizeze ceea ce ar dori". Al patrulea perete se pulverizează ; ființele de pe scenă ni se adresează, parcă, vor să ne convingă că sînt ceea ce par, dar, pe nesimțite, dovedesc că nu sînt nimic, iar existența lor e derizorie. N-au ax spiritual, sînt inconsistente. Reprezentația e concepută deci ca un proces de eroziune lentă a relațiilor și afectelor, de demonetizare a emfazei. Dialogurile se resorb în monologuri paralele. Se instalează o incomunicabilitate aproape totală, pînă într-acolo încît Versinin și Masa, într-o scenă amoroasă, ochi în ochi, își vorbesc fiecare siesi, în timp ce cei din jur sînt adormiți, ori n-aud ; sau Andrei, adresîndu-se surorilor sale, perorează în fața unor paravane înapoia cărora cele trei doamne somnolează, ori dorm de-a binelea ; în orice caz, plictisite, nu-l ascultă. Blazarea, cinismul, indiferența domină. Singurul adevăr, care tulbură, totuși, e demoralizarea celor trei surori : ele au pierdut totul și jalea lor, din final, cînd își plîng, pierite, destinul și strigă, în lacrimi, ca un blestem, „Trebuie să muncim...", „trebuie să trăim..." e de o emotivitate autentică și ni le apropie.

S-a creat, astfel, o operă scenică puternică, de un realism metaforic pătrunzător, substanțial. Imaginea de ansamblu are o vigoare deosebită. Articulațiile cu mediul sînt flexibile, cele cu istoria, rupte. Oamenii aceștia mici și lunateci sporesc o dramă universală, a iluziei fără scop, ce, în lipsa constiinței reale de sine, se mistuie ca un foc de paie. Iată o replică ce dobîndește valoare emblematică în spectacol : „E o părere că trăim".

Talentul și priceperea regizorului, ajunse la o maturitate deplină a înțelegerii și mijloacelor, au dezvăluit resurse latente ale piesei și au edificat un univers original, relevant. Sub raport semiotic, Alexa Visarion a operat cu distincție, cu profunzime, o reașezare a conținutului lucrării cehoviene, ceea ce a determinat o schimbare de cod, demersul său artistic producînd o nouă viziune asupra lumii create de autor. Seriozitatea travaliului său se observă și în faptul că a fost preocupat de integralitatea acestei viziuni, lucrînd, cu sîrguință și asupra nivelelor inferioare ale planului expresiei — cum le spune Umberto Eco —, asupra acelor valori funcționale pe care comunicarea comună le acceptă ca predefinite. Geometriile, cromatica, interacțiunea timpului scenic cu timpul real la diverse ore ale zilei și ale nopții, microstructurile — cum e organizată o masă, o întîlnire, dislocarea unui grup, ocurențele concrete cu durata abstractă a unei stări — au fost studiate și raportate la întreg, arătate ca organice, astfel că aproape toate elementele demonstrației se (și o) justifică.

Coroziunea realului închipuit de făpturile scenice se face cu ironie fină, prin ele însele, nu prin elemente exterioare. Se spun banalități cu aferare, au loc mirări față de fleacuri, se repetă pînă la plictis propoziții ce se golesc de sens tocmai prin redundanță. Masa, transportată, dansează prin încăpere cu o pernă în brațe, pe care n-o va părăsi nici în tandra conversație cu amantul ; flecarul stupid Kulighin, asistînd la rămasul bun isteric al soției sale adulterine și ofițerului ce pleacă, zîmbește fericit că „viața noastră va merge mai departe" ; Tuzenbach, entuziasmîndu-se incontinent și miop de ceea ce i se va întîmpla, topăie fericit, negăsindu-și locul. Apoi, toți cuvîntă în același timp („Vorbesc și iar vorbesc" — exclamă unul din ei) spunîndu-și glume prostești, rizînd fără motiv, **neascultîndu-se**, într-o frenezie a afirmării și a grabei de a se evidenția. Nu e inteligentă această umanitate și replica Olgăi despre pasionala Masa, care pare a pluti peste lucruri și întîmplări, cu rîsul ei perpetuu, „Dintre noi toți, tu ești cea mai proastă !" e rostită cu atîta pregnanță încît devine o cheie criteriologică a acestei lumi.

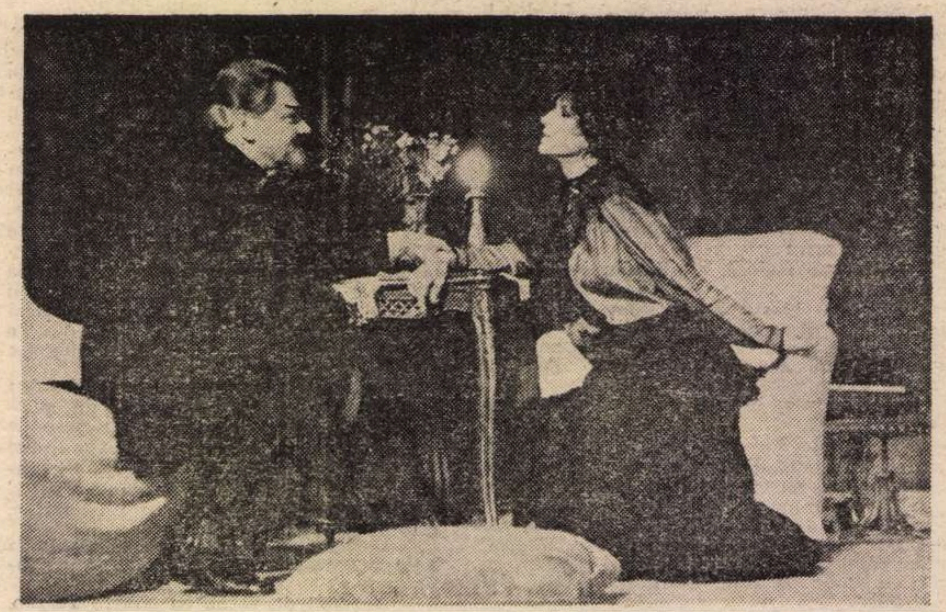
CONLUCRAREA fericită a regizorului cu admirabila scenografă Emilia Jivanov a avut ca efect o plasticitate sesizantă iarăși, nu numai a cadrului și costumelor, ci și a elementelor de interstițiu, ce contribuie la artisticitate. Rochia de catifea neagră a Masei pare a se transforma, în ametirile senzuale ale eroinei și în valsările ei, într-un vestmînt ușor și transparent, de libelulă. Segmentarea personajului Tuzenbach — o dată militar țeapăn, apoi un soi de Paganel în haine nisipii, sărind de colo pînă colo — se sprijină și pe costumație. Fluiditatea tranzițiilor de la opulența salonului la odaia goală, cu un pian stîngher și un scaun, vădind o degradare și o părăsire, o schimbare rea, se datorează gîndirii scenografice. Valorile formale ale mișcării, grupurilor, iluminării, trăsăturilor ori amănuntelor ce individualizează, au totdeauna însemnătate estetică.

Conlucrare fericită a fost și între regizor și actori. Am simplifica susținînd că ei l-au urmat. Acceptîndu-i exegeza au inventat, au zămislit personajele pe datele generale propuse. Absolut remarcabil, robustul actor Vladimir Jurăscu l-a creat pe Versinin ca pe un om mărginit, un amorez mărunt, coplesit de nefericiri casnice, prins într-o aventură trecătoare cu o provincială înfocată. Nuanțat, grijuliu să nu vulgarizeze, artistul a portretizat cu cea mai mare finețe ; ironia lui la adresa personajului, aplaudată la scenă deschisă, e săvîrșită cu artă înaltă. Excepțională ca apariție, ton, mobilitate sterilă, pasionalitate, pierdere de sine și mai ales vid intelectual, Masa e realizată de Larisa Stase Mureșan într-o unitate și diversitate irenosabile. Pare a asculta fără să audă și a participa fără nici un fel de adeziune. Doar din cînd în cînd are intuiția propriei drame, dar reacțiile sînt și atunci inautentice. Actrița s-a regăsit, acum, după unele experiențe mai puțin semnificative, și și-a relevat din nou, peremptoriu, marile sale calități mimice, gestuale, comportamentale, vocale — un glas adînc, vibrant, ce știe să se subțieze cu o octavă cînd e nevoie și să reajungă numaidecît la notele grave — un mod specific de a rîde, de a plînge, de a se minuna, o capacitate rară de a avea prestanța feminină cerută de rol și de a nu trivializa promiscuitatea. Nu au izbutit să se detașeze din cîrpele în care au fost înfășurați, și să se audă distinct, Ferapont, bătrînul usier (Sandu Simionică) și Anfisa, bătrîna doică (Victoria Szukits Codricel). Nu din cauza micimii rolurilor. Căci Cristian Cornea (sublocotenentul Fedotik) și Romeo Bărbosu (sublocotenentul Rode) au avut și ei roluri episodice dar le-au conturat merituos. Toate stările lui Tuzenbach au fost excelent desenate de Robert Linz, cu nostime răsuciri și precipitări, imprevizibil, mereu surprinzător, comunicînd cu precizie dimensiunea eroului. Cu aceeași excelentă și-a construit personajul Luminița Stoianovici. Natașa Ivanovna reprezentînd una din cele mai sigur conduse scenic eroine, impulsurile ei, mîniile ca și satisfacțiile meschine, vitalitatea, aroganța, sadismul, perversitățile fiind înfăptuite cu știință și artă. Înfățișarea Irinei a fost găsită corespunzător de Margareta Avram, dar o anume sufocație vocală manieristă a actriței defavorizează rolul. Desentimentalizarea fetei a avut însă o gradație notabilă. Kulighin al lui Miron Nețea, un îmbecil important în propriii săi ochi, e o reușită. Pare incapabil a duce o conversație pînă la capăt. Ceva mai stearsă. Olga e totuși temeinic așezată pe făgașul statornicit de spectacol, de către Irene Flamann Catalina. Șters și el, Andrei Prozorov are, însă, în Mircea Belu, un interpret ce și-a adecvat posibilitățile, imposibilității eroului de a fi altfel. Ion Haiduc, adunat în sine, întunecat, rău, a dat o mască și o ținută impecabile căpitanului Solionîi. Actorul a pus în evidență o notă distinctivă care, în alte interpretări, nu apărea : vulgaritatea acestui cinic. Foarte potrivit în medicul senilizat și afanisit Cebutikin, trăind fără apăsări drama ratării și mediocritatea, Daniel Petrescu a convins mai puțin doar în monologul personajului, acesta părînd improvizat.

Dar dacă există diferențe în calitatea întruchipărilor, nu sînt distorsiuni în imaginea de ansamblu. Stilul nervos, clar, sigur, al acestei frumoase montări de referință în spectacologia cehoviană românească exprimă personalitatea lui Alexa Visarion — așa cum altele i-au exprimat pe Lucian Pintilie, Gheorghe Harag, Aureliu Manea ; și nu numai pe ei.

Iar Teatrul Național din Timișoara, care arată din ce în ce mai limpede că știe să-și onoreze emblema prin piesele ce le alege, regizorii cărora le încredințează și distribuțiile actoricești implicate, tinde să devină, — dacă izbutește să-și continue prestigioasa-i activitate din ultimii ani — o instituție exemplară.

Valentin Silvestru



Vladimir Jurăscu (Verșinin) și Larisa Stase Mureșan (Masa) în Trei surori de Cehov pe scena Teatrului Național din Timișoara. Regia, Alexa Visarion ; scenografia, Emilia Jivanov

Două cărți despre teatru

LA scurt interval, Horia Deleanu ne oferă două noi cărți, care reconfirmă continuitățile de preocupări și unitatea de metodă probate în scrierile sale anterioare. După **Elogiu actorului** (1982) și **Elogiu regizorului** (1985), centrate pe relevarea cu preeminență a unuia sau altuia din creatorii spectacolului, **Elogiu scenei** [1]) este axat pe ideea punerii în valoare „a scenei, cuprinzînd în economia ei și spațiul de joc, și trupa, și instituția de spectacol". Se vizează, așadar, reliefarea în spectacolele analizate a contribuțiilor conjuncte ale factorilor implicați în realizarea lor, tentînd să deceleze, în același timp, orientările distinctive ale unor instituții de spectacol. Firește, ca în orice demers critic, evaluarea artistică nu este ocolită, deși uneori este marginalizată, atenția autorului focalizîndu-se pe descrierea reprezentației, pentru ca acela „care n-a văzut-o încă sau n-o va mai vedea, să fie în stare să-și alcătuiască, pe cît posibil, o imagine, o idee justă despre ea". Regăsim în această intenție de principiu o mai veche preocupare a unor regizori, istorici și teoreticieni de teatru, reactivată și intensificată în ultimul timp de semioticieni care, plecînd de la faptul că istoria teatrului este o istorie a „absențelor", doreau să **fixeze** prin proceduri multiple, inclusiv notația muzicală, cu cît mai mare fidelitate, opera scenică în toate elementele ei, oferind posterității posibilitatea unor raportări cu o diminuată marjă de aleatorism. Horia Deleanu nu abordează teoretic problema, nici nu apelează la un instrumentar atît de divers, operație de altfel fastidioasă, aflată deocamdată în faza tatonărilor, dar intenția sa consună cu această tendință, care îi impune structura modulară a demersului reconstitutiv, bazat pe verificatele mijloace tradiționale. Pentru fiecare spectacol precizează, mai întîi, în perspectivă contemporană, parametrii semnificațiilor textuale, invocînd în acest sens opinii ale unor reputați exegeți, se referă la viziunea regizorală, înfățișează soluțiile scenografice, apoi modul în care actorii au interpretat personajele, decupează momentele nodale ale conflictului și insistă asupra soluționării lor scenice. Standardizarea perspectivei de investigație este compensată de abundența informațiilor și, cînd se renunță la neutralitatea „evocării", de incitante comentarii. Consemnînd unele spectacole, Horia Deleanu urmărește să detecteze tendințe caracteristice în activitatea teatrelor care le-au prezidat : Studioul I.A.T.C. este considerat „anticameră a profesiunii" ; Teatrul Tineretului din Piatra Neamț este „o rampă de lansare" ; Național craiovean are „privilegiul limpezimii" ; Național din Tîrgu Mureș s-ar caracteriza prin „teatralitatea cuvîntului", iar cîteva din reprezentațiile Teatrului Evreiesc de Stat sînt reunite sub genericul „Comic înlăcrimat și realism patetic". Orice încercare de calificare printr-o unică trăsătură a unei activități artistice deosebit de complexe este inevitabil pîndită de riscuri, cu atît mai mult cu cît criteriile adoptate sînt eterogene. Aceste caracterizări pot fi uneori prea elastice, alteori prea restrictive. Este și cazul dominantelor stabilite de Horia Deleanu. Teatrul din Piatra Neamț nu este numai o rampă de lansare, ci și-a impus și un stil ; teatralitatea cuvîntului nu este emblematică unui singur teatru, după cum „limpezimea" nu este apanajul exclusiv al trupei craiovene. Desigur, se poate discuta și pe marginea selecției propuse. Mai întîi, a teatrelor : lipsesc instituții de prim ordin, afirmate prin mari acte de cultură teatrală, dar, probabil, au fost premeditat lăsate deoparte tocmai pentru că aportul lor a fost evidențiat nu de puține ori ; în al doilea rînd, a spectacolelor asupra cărora s-a oprit. În mod cert, și alte opere scenice meritau să fie comentate. Recunoaștem la capătul acestor succinte notații că **Elogiu scenei** este, și în această structură, o lucrare demnă de interes ; iar interesul este suscitat, în primul rînd, de ceea ce autorul și-a propus : „descrierea" avizată a spectacolelor și contextualizarea lor în dinamica artei teatrale contemporane.

Cea de-a doua carte este consacrată examinării sintetice a esenței artei regizorale și a funcției directorului de scenă în înfăptuirea operei teatrale. [2]). Conspectînd diacronic etapele dezvoltării regiei, ascensiunea directorului de scenă în viața teatrului, începînd cu sfîrșitul veacului trecut pînă înspre anii noștri, convocînd la dezbateri practicieni, istorici și teoreticieni ai teatrului, semnalînd convergențele și divergențele punctelor de vedere, autorul se raliază cu justețe celor ce susțin postulatul caracterului de creație al travaliului directorului de scenă și autonomia artistică a regiei. Plecînd de la „recunoașterea primordialității textului dramatic" în opera scenică, sînt examinate atitudinile adoptate de regie față de acesta pendulînd între fetișizare și negare globală, pledînd pentru fidelitate creatoare. În continuare sînt urmărite interacțiunile dintre regizor și actor, schimburile de impulsuri creatoare dintre ei, precum și raporturile dintre regizor și public, „ca obiect, dar și ca subiect", „influența exercitată de acesta asupra muncii regizorului atît în etapa de pregătire, cît și în cea de desăvîrșire a spectacolului". Modul de valorificare practică a acestor relații, conlucrarea regizorului cu ceilalți factori (scenografi, tehnicieni, autorul coloanei sonore etc.) constituie substanța capitolului „Regizorul și spectacolul". În „Încotro se îndreaptă regia" sînt semnalate, producînd disocierile cuvenite, cîteva tendințe afirmate în ultimele decenii, referindu-se, printre altele, la formulele propuse de Living Theatre, The Bread and Puppet Theatre, Grotowski sau Peter Brook, stăruindu-se asupra celor ce vizau reevaluarea funcției cuvîntului în spectacol, reafirmîndu-se convingerea că „regizorul își demonstrează marea însemnătate în teatru subordonîndu-se comandamentului textului, interpretului de scenă, receptorului de contemplație activă".

Constantin Măciucă

[1]) **Elogiu scenei**, Editura Meridiane, 1988.

[2]) **Arta regiei teatrale**, Editura Litera, 1987.

PREMIERA SĂPTĂMÎNII : Păstrează-mă doar pentru tine. Scenariul, Mircea Mureşan ; regia, Virgil Calotescu

Ştafeta tinereţii

AM urmărit întotdeauna cu bucurie şi secretă emoţie filmele studenţilor regizori şi operatori. Lansarea fiecărei noi promoţii de la I.A.T.C. are ceva din patetica speranţă şi incertitudine a decolării rachetelor spre o stea îndepărtată. Îşi vor atinge oare ţinta ? Vor rezista fricţiunilor ? Vor avea combustia necesară ?

Din 1968 încoace, de cînd după o lungă pauză porţile fabricii noastre de cineaşti s-au redeschis, nu puţine filme de diplomă şi-au depăşit condiţia, aspirînd cu autoritate la aceea de argument pentru o viitoare istorie a cinematografului românesc contemporan. Şi nu o dată operatorii şi-au întrecut colegii regizori în inventivitate şi poezie. De fapt filmoteca I.A.T.C. are în păstrare mici comori. (Cu atît mai mult e de natură să ne alarmeze precaritatea condiţiilor de stocare a filmelor. La o recentă vizionare menită să prezinte în bloc întreaga producţie a ultimei promoţii, inclusiv filmele de an II şi III ale operatorilor, cîteva pelicule pe 16 mm n-au putut ajunge pe ecran fie pentru că... li se rătăcise sunetul, fie pentru că se rătăciseră cu totul !).

Anul acesta la start s-au înfăţişat patru regizori (clasa prof. Geo Saizescu) şi opt operatori (clasa prof. George Cornea). O serie echilibrată, omogenă, fără mari revelaţii, fără surprize spectaculoase dar şi, ne grăbim să o spunem, fără deceptii. Tinerii cineaşti, a căror virstă oscilează între 24 şi 34 de ani, se arată a fi de pe acum stăpîni pe profesia lor. În cazul clasei de regie, salutară ni s-a părut diversitatea stilistică a celor patru filme de diplomă.

Ioana Pop are aerul să fi ales cu înţelepciune calea documentarului. Scurtmetrajul **Căutări** omagiază sobru şi cu o certă eleganţă a discursului vizual (imaginea Marius Georgescu) memoria sculptorului Corneliu Medrea, din perspectiva traiectoriei artistice a doi dintre elevii acestuia : Ilica Veturia şi Al. Ionescu-Călineşti, surprinşi în singurătatea creaţiei, în atelierele lor populate cu forme de marmoră şi ciudate moriști de lemn.

Valentin Vasilescu se arată înclinat, cel puţin deocamdată, spre o viziune sarcastică asupra realităţii **(Umor la domiciliu)**, spre o incisivă abordare a degradării relaţiilor umane. **Ziua tatălui** concentrează în 20 de minute drama unei adolescente frustrate de afecţiune din pricina dezertării paterne. Interpreţi bine conduşi (Papil Panduru izbuteşte cel mai atașant rol al său de pînă acum), notaţii de atmosferă interesante (excelentă imaginea tandemului Cătălin Barbu. Ianosz Rusza), un montaj nervos, eliptic şi mult simţ al ritmului probează indiscutabilă vocaţie regizorală. Ce-i lipseşte încă lui Valentin Vasilescu este un scenarist. Să ne fie cu iertare, dar nu toată lumea se naşte cine-autor.

Cu multă delicateţe — păşind parcă pe poante — pătrunde Olivia Sireanu în universul elevelor balerine **(Cum, nu m-aţi văzut ?)**. Pornind de la scheme narative des uzitate aiurea şi chiar în cinematograful autohton (vezi **Recital în grădina cu pitici)**, regizoarea a găsit totuşi o soluţie originală de rezolvare a dramei micuţei stele scoase de sub lumina reflectoarelor de o nefericită ruptură de menisc : fetiţa va trăi împlinirea creaţiei prin transfer, devenind coregrafa colegelor sale. O frumoasă punere în ecuaţie a contrastului dintre vedetismul egoist şi generozitatea sacrificiului lucid asumat îmbogăţeşte sensurile unui film cu reale clipe de emoţie, luminat de prezenţa unei interprete cu gît de lebădă : eleva balerină Luana Sireanu.

Adaptare liberă după Brăescu, comedia bufă de mediu metraj **Prinşi în plasă** (40 de minute), a lui Bogdan Drăgulescu, ar avea un fulgerător succes de casă dacă, aşa cum ar fi de presupus, ar ajunge în reţea. Parodiind dezlănţuit epocile, de la marele mut la sonor, ticurile şi reţetele comediei cinematografice, Bogdan Drăgulescu este singurul dintre elevii lui Geo Saizescu care îi calcă cu fidelitate pe urme. Tribulaţiile bahice a doi tineri căpitani descinşi într-un moment de pierdere a raţiunii la generalul lor care profită ca să şi-i facă gineri cu de-a sila, sînt pretext pentru o formidabilă pantalonadă. Cu o contagioasă bucurie a improvizaţiei, Bogdan Drăgulescu improvizează frenetic, antrenîndu-şi interpreţii — Stela Popescu, Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu, Bogdan Stanoevici, Magda Catone şi mulţi alţii — într-o cascadă de gaguri de un comic deseori cam gros, dar, ca-n orice pantalonadă, irezistibil. Scenografia, amuzantă, ingenioasă şi agreabil colorată, aparţine Danielei Voicilă, proaspătă absolventă a secţiei de scenografie a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", care şi-a dat cu acest film lucrarea de diplomă, iar imaginea poartă semnătura trio-ului Cristian Glodeală, Ion Cristodulo, Octavian Ciulea.

Respectînd tradiţia, şi de astă dată operatorii au făcut o primejdioasă concurenţă colegilor regizori. Mai elaborate estetic, şi totuşi decontractate şi spontane, cu o dramaturgie cel mai adesea originală, ferm articulată şi alert ritmată, cu actori atent îndrumaţi, mini-filmele lor de autor (obligate benefic să se încadreze în limitele scurt-metrajului de 10 minute) vădesc o tonică dezinvoltură. Un real freamăt creator. Dincolo de impecabila pregătire profesională — lumină, cromatică, suplete a mişcărilor de aparat, cadraj — lucrările de diplomă ale operatorilor funcţionează şi ca spectacol în sine. **Antrenament** de Ianosz Rusza înalţă banalul portret al unei arcaşe la altitudinea unui ardent poem fără cuvinte. În filiaţie declarată cu Mircea Daneliuc (evocat fie prin dialog, fie prin prezenţa obsesivă a unor afişe), **Probă de vis** al lui Ion Cristodulo — o zi din viaţa unui sunetist din Televiziune — observă cu umor trist discrepanţa dureroasă dintre aspiraţii şi realitate. Concizie, simţ al naraţiunii şi o certă capacitate de sugerare a vidului sufletesc a dovedit Ion Nădrag în **Aventura**, în timp ce **Reportajul** lui Cătălin Barbu reia în termeni originali şi cu o reuşită poantă finală, tema — des abordată de „iatecişti" — a capacităţii imaginii de film şi televiziune de a „prelucra" datele realului.

Patru plus opt cineaşti bat la porţile studiourilor. Să fie într-un ceas bun.

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

De unde priveşti

■ DEPINDE cum şi din ce unghi priveşti, pentru ca acelaşi fapt de viaţă să ia o înfăţişare sau alta. În momentul de cumpănă, soluţia ultimă care-ţi rămîne este să priveşti tragedia ca spectator detaşat, cu ochiul pe care l-ai avea dacă n-ai fi prins în ea, iar spectacolul s-ar petrece pe o scenă. Această versatilitate a realităţii a fost pretext pentru mulţi comediografi, iar Billy, Wilder nu procedează altfel cînd, în **Prima pagină**, inversează polii sentimentelor. Orice tragedie este sursa unei posibile comedii. Lupta între pasiune şi datorie nu-i doar axa de aur a tragediei clasice, dar şi — cînd ai curajul şi cruzimea asta — prilej de ris, pretext de satiră. Ziaristul care se hotărăşte să părăsească redacţia „The Examiner" pentru a se însura şi a se deda vieţii mai tihnite alături de Peggy nu încetează a fi un personaj de comedie, chiar dacă totul se petrece în „press-room"-ul unei închisori, în aşteptarea executării unui condamnat la moarte. Fugind cînd de poliţie, cînd de redactorul-şef, cînd de logodnică, Hildy Johnson (Jack Lemmon) devine martorul unor întîmplări sinistre, petrecute toate pe lama suspense-ului veritabil. Cum de putem rîde totuşi cu hohote cînd viaţa unui om este în pericol, cînd răii şi smecherii par să aibă cîştig de cauză, cînd peste toate pluteşte ameninţarea, aranjamentul, forţa brută ? Să fie la mijloc garanţia happy end-ului care ştim că va sosi ? În această perspectivă, doar, spaima apare nejustificată, furiile durilor devin copioasă sursă de ris, prostia rămîne pur şi simplu caraghioasă, clipa îşi permite luxul de a fi sarcastică în aşteptarea deznodămîntului răsturnat.

Nu la fel se întîmplă (iertat să-mi fie eclectismul) în **Scrisoarea pierdută** ? M-am surprins de cîteva ori pe parcursul filmului făcînd comparaţia, găsind numeroase elemente comune. Aceeaşi încurcătură teribilă pentru interpreţii din interior, dar devenită farsă atroce pentru martorul prevenit ; aceeaşi plasmă dramatică, îmbibată în acidul zeflemelei. Miza în filmul lui Wilder este mai ostentativă — şi deci inferioară —, dar avem şi aici încurcătura cu scrisoarea (graţierea condamnatului), avem un Tipătescu şi un Pristanda (primarul ferches din Chicago şi şeriful lui, ce-i drept mult mai puţin descurcăreţ), avem un cetăţean turmentat din Springfield (curierul care aduce şi pierde scrisoarea), avem chiar şi un Dandanache (psihiatrul zaharisit adus de la Viena pentru testarea condamnatului). Iar încheierea, plină de compromisuri, chiar că aminteşte de chermeza din finalul caragialian. Totul se încheie cum trebuie, toate relele şi ameninţările se anulează de parcă n-ar fi fost, spre bucuria spectatorului, convins cu mintea din urmă că, preferind tragediei hohotul de ris, s-a scutit de păcăleala de a fi jucat el însuşi, fără voie, rolul personajului ridicol.

Romulus Rusan

Radio t. v.

În plină vară

● Cele patru premiere de teatru inscrise în programul părţii a doua din această săptămînă confirmă faptul că în plină vară sectorul radiofonic amintit îşi păstrează cota de interes la un bun nivel. De altfel, încă de la începutul lunii am avut ocazia să constatăm fenomenul şi spectacolul **Sufletul nu-i de vînzare** de Ion Dodu Bălan (regia artistică Dan Puican) este un elocvent exemplu. Cunoscut ca istoric, eseist şi critic literar, Ion Dodu Bălan abordează, după poezie, un nou gen literar şi construcţia sa dramatică are coerenţă şi pregnanţă. Plasat pe vastul ecran al epocii de tranziţie dintre două secole, destinul constructorului de avioane, inventatorului şi pilotului Aurel Vlaicu este investit cu o puternică valoare simbolică. La numai 31 de ani, în plină glorie, Vlaicu părăseşte viaţa, lăsînd în urmă amintirea unui destin ce a exprimat cu ardoare nobile aspiraţii ale spiritualităţii naţionale şi valoarea iniţiativelor sale a primit încă din epocă o reală recunoaştere europeană. Piesa este evocarea acestui destin şi reconstituirea etapelor biografice, ca şi a imaginii lumii din care a pornit şi căreia i-a dedicat splendidele sale realizări, este făcută cu minuţie, dincolo de fapte conturîndu-se rezonanţe mai largi. În rolul principal, actorul Emil Hossu a realizat o creaţie reprezentativă.

● Ultimul **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu) a difuzat poeme dedicate României de tineri poeţi chinezi şi sirieni, a prezentat noutăţi editoriale şi larg culturale din Albania, R.D.G., Cuba, Uniunea Sovietică şi a cuprins, de asemenea, un portret al oraşului Amsterdam în viziunea Luciei Demetrius. Punctul central al emisiunii l-a constituit, însă, interviul cu Iuri Kojevnikov (interviu realizat de Ioan Ion Diaconu), în care am reascultat mărturii ale cunoscutului om de cultură sovietic, despre cultura şi literatura noastră, studiată şi tradusă de-a lungul a trei decenii. Odobescu, Sadoveanu, Arghezi, Caragiale, Bacovia, Zaharia Stancu sau mai tinerii Ioan Alexandru şi Ana Blandiana reprezintă scriitori pe care Iuri Kojevnikov i-a tălmăcit cu talent şi înţelegere artistică. Dar, între ei, un loc central îl ocupă Mihai Eminescu. El este „destinul meu", precizează traducătorul, recunoscînd întîlnirea cu autorul **Luceafărului** ca pe o „descoperire orbitoare", care i-a marcat întreaga sa activitate.

● Mîine dimineaţă, **Capodopere ale artei româneşti** va prezenta tablouri de Ion Ţuculescu aflate în muzee din Bucureşti şi Craiova. Colaboratorul emisiunii este Dan Grigorescu.

● La confluenţa artelor se situează, seara, **Clio şi Euterpe**, urmărind tema **Spiritualitatea poporului român oglindită în operele lui Constantin Brâncuşi şi George Enescu.** Colaborează Adriana Crainic Botez.

Ioana Mălin

Secvenţe

La Dalles

■ „Tăticule, tăticule, uite-l pe Fane cu Miorlache !" — strigă fericit un băieţel de vreo şase ani turtindu-şi nasul de vitrină şi arătînd cu degetul spre interiorul expoziţiei, unde, chiar pe unul dintre stîlpii de la intrare, atîrna portretul unui copil blond şi zburlit avînd alături un motan tărcat.

Cu mici variaţiuni, scena se repetă zilnic în faţa sălii Dalles unde un afiş ne anunţă cu litere albe pe fond roz că între 15 iulie şi 15 august putem vizita expoziţia „Arta filmului de desen animat". Cei mici îşi tîrăsc părinţii în incintă, cei mai răsăriţi vin singuri sau în grupuri la întîlnirea cu prietenii lor Mihaela, Pin-Pin, Maria, Bălănel şi Pătrăţel, şoricelii muşchetari sau pionierii de la scara II. După o rapidă trecere în revistă a desenelor expuse pe pereţi, după un scurt popas la standul cu cărţi şi discuri, micii vizitatori se aşează în faţa monitorului video plasat chiar în mijlocul expoziţiei sau pătrund în sălita de proiecţie special amenajată.

Şi e normal să fie aşa. Cine şi-ar putea imagina azi, în epoca videocasetelor, o expoziţie de film fără film ? Cum s-ar putea evidenţia mai bine dualitatea unei arte — i se mai spune şi a 7-a bis —, îmbinare de grafică / pictură / sculptură şi cinematograf ?

Pentru copiii, dar mai ales pentru adulţii interesaţi să afle cîte ceva din specificul acestei arte, expoziţia funcţionează pe mai multe nivele. Exponatele statice îi introduc în laboratorul de creaţie al animatorilor prezentîndu-le fie cum filmul se scrie mai întîi pe hîrtie (etapa decupajului), fie cum se realizează descompunerea şi recompunerea mişcării, fie cum se naşte un proiect de film de animaţie. Această zonă a expoziţiei se ocupă cu precădere de filmul românesc de animaţie la timpul prezent, adică de filme recent terminate sau aflate încă în lucru.

Programînd eşalonat o selecţie de circa o sută de titluri mai vechi şi mai noi, proiecţiile introduc şi o altă dimensiune temporală : trecutul, adică istoria, adică evoluţia unei arte de la primii ei paşi la cele mai recente realizări. Ele sînt gîndite tematic (animaţia românească de la începuturi şi pînă azi, succese internaţionale, medalioane de realizatori, tehnici şi stiluri, genurile animaţiei, filmul de autor, tînăra generaţie etc.), sînt uneori introduse prin succinte prezentări şi urmate de discuţii cu spectatorii, astfel încît să creeze un tablou cît mai complet şi mai complex al devenirii şi perspectivelor acestei arte.

Triada act de creaţie — operă de artă — receptare îşi găseşte astfel inspirat materializarea în această expoziţie care pune în evidenţă posibilele raporturi între termenii componenţi — cum ar fi de pildă publicul receptor ca model şi sursă de inspiraţie pentru creator. În acest sens, replica scenaristului Iuliu Raţiu, la una dintre întîlnirile cu micii spectatori, nu este defel o simplă butadă : „Temerarii de la scara II sînt printre noi".

Cristina Corciovescu

Plastică

Arta filmului de animație

PRIN chiar genericul său — **Arta filmului de animație** — manifestarea de la sălile „Dalles" aduce în discuție o anumită ambiguitate a domeniului în chestiune, lucru de care ne conving în egală măsură imaginile prezentate ca un prim timp, **cel al plasticii**, și cel de al doilea timp, **cel al cinematografiei**, prin proiecțiile ce au loc în aceeași incintă. Priza definitivă la un public larg, succes în competiția mass-media, amestecul de invenție, realitate și imposibil, inegalabila forță de sinteză, structura specială a semnelor și a mesajelor transmise, elasticitatea atitudinilor, între farsă și tragism, între grotesc și liric, infinitul capacității de a metaforiza sau a construi mituri și simboluri, accesibilitatea eliberată de simplism și tautologie, sînt toate calități care, virtual, fac din animație **locul întîlnirilor fertile** dintre creatorul pasionat și spectatorul fără vîrstă. Și, pe un loc prioritar, ca vehicul purtător de idei și mijloc de comunicare, se află **valoarea plastică** intrinsecă.

Despre această dimensiune reușește să ne vorbească expoziția de la „Dalles", ginditată cu acuratețe și logică profesională, cu degajare și acribie, ca o posibilă necesară **lecție despre animație**, după parcurgerea căreia filmele proiectate capătă sensuri noi sau, ca un corolar firesc, vin să amplifice și mai mult problemele celor pasionați de această artă. Paralel, și lucru ni se pare extrem de important, publicul ia cunoștință de **efortul permanent**, anonim într-un numit fel, și tenace, al realizatorilor de la studioul „Animafilm", o mică echipă în compunerea căreia intră și sonorități impresionante — regizor, artist plastic, scenograf, grafician, operator — dar și profesiuni de nomenclator deplin anodine și totuși esențiale : animator, conturist, colorist, constructor de păpuși sau decoruri, echipele de filmare, sunet, montaj, redactor etc. Undeva, în centrul mișcării care antrenează un mecanism nu atît complicat, cît complex, se află **artistul**, creatorul imaginii finale prin care ne întîlnim cu filmul, simbioza aceea dintre cel ce gîndește personajul, cel ce gîndește ambianța și culoarea, uneori una și aceeași persoană, cel ce realizează, de fapt, semnele și mesajele unui limbaj cu infinite coduri semantice. Este ceea ce ni se propune prin suita de exponate — sinteză infimă din enorma cantitate de investiție în talent și efort — prilej pentru a ne întîlni cu personajele filmelor românești și cu autorii lor, de a descoperi **valori plastice** cu statut autonom, ridicate la o altă treaptă de existență estetică prin conotarea lor filmică. Dincolo de posibile și necesare dispute de natură teoretică în jurul ideii de film de animație, al statutului său sau al locului în ierarhia abstractă a artelor, acest gen aparține prioritar spațiului **artelor plastice**, transferate cu adausul mișcării în cel al cinematografului. De aceea foarte multe imagini expuse pot constitui piese definitive pentru o expoziție de **grafică, pictură** sau **obiecte**, autorii lor avînd, în general, o formație profesională specifică.

Pentru argumentare am putea lua extremele unor situații filmice, personajele „clasice" prin inepuizabilul formulei grafice mereu fertile și solicitate, venind din tradiția Disney și fructificate, și cele utilizate într-un film de autor, cu o grafică elaborată, purtînd amprenta autorului unic și inconfundabil. Este ceea ce ne dovedesc panourile „școală" semnate de **Victor Antonescu**, sau imaginile oricărui realizator de seriale, și cele ale unor autori ca **Radu Igozsag** sau **Liana Petruțiu**, primul practicînd desenul pe hîrtie, cu virtuozități profesionale, cealaltă decupînd siluete pline de poezie și expresivitate. Perechile ar ptuea fi constituite de componenții echipei care a realizat „Temerarii..." — regretatul **Zaharia Buzea, Ana Maria Buzea, Artin Badea, Marian Mihail** — cu o grafică de conciliere între figurativul explicit și regula desenului animat și valorile plastice utilizate de **Ion Truică**, fără îndoială unul din creatorii cei mai dotați pentru o grafică simbolică, **Zeno Bogdănescu**, operînd cu o plastică mai cerebrală, **Dinu Petrescu** sau **Marcel Mihai**, mizînd pe un fotorealism încărcat de aluzii. Cu o invenție specială datorită și genului de mișcare utilizată, **Ion Manea** se detașează în context, propunînd o scriitură subtilă într-un serial clasic, un fel de contrapunct pentru desenul lui **Lucian Profirescu**, deplasînd personajele „retro" către o existență plastică modernă. Pe o linie aparte, de autonomie grafică și subtilitate cromatică, plastica semnată de **Doina Botez** pentru filme de autor sau seriale educativ-formative aduce o notă distinctă și o scriitură filmică specifică, la fel cum **Laurențiu Sîrbu** posedă o inepuizabilă capacitate de a redacta, cu sensibilitate și forță, soluții plastice pentru basm, legendă sau feerie, utilizînd o cromatică expresivă. Un alt tip de punere în stilul animației aduce **Constantin Păun** în filmul istoric, decalcînd mișcarea naturală și redesenînd-o, cum a făcut și echipa **Mircea Toia, Călin Cazan, Dan Chisovschi** în lung-metrajul „S.F.", aproape ca formulă, dar „inventînd" situațiile, aflîndu-se și **Mihai Șurubaru**, cu o grafică masivă, pe măsura epopeii pe care a redactat-o. **Luminița Cazacu** reușește să propună o formulă atractivă prin personaje și cadrul acțiunii, modificînd conceptul desenului de serial tradițional, în timp ce **Tatiana Apahideanu** apelează la valențele folclorului pentru a conferi veridicitate feeriilor naționale sau basmelor pe care le realizează. Interesante soluțiile aduse de **Olimpiu Bandalac** în filmele sale de autor, cu o grafică atent căutată, sau de **Adrian Petringenaru**, mizînd pe aluziv și simbol. Există apoi autori ca **Olimp Vărășteanu**, realizator „total", care trece cu dezinvoltură și egală valoare de la serialul „clasic" la filmul satiric de autor, sau **Florin Angelescu**, furnizînd totdeauna sinteza ideală între intenția filmică și mijloacele plastice. Interesant ni se pare și felul în care **Ion Popescu-Gopo** alternează filmele cu grafica consacrată, din seria „Omulețului" său, și altele de invenție inedită, în căutarea eficienței specifice genului. Mai aparte, poate și pentru că specia se află în umbră, este starea desenului umoristic — sau satiric, dacă nu se rîde — unde **Nell Cobar** vine cu aplombul graficianului autoritar în domeniu, **Dinu Șerbănescu** a consacrat o tipologie mai modernă, în afara normelor, pe măsura ideilor cu substrat existențial, iar **Cristian Marcu**, un incontestabil talent de caricaturist confirmat, vădește calități pentru umorul subtil. Un aport calificat aduc în filmele la care compun cadrul plastic artiști ca **Dana Dămăceanu, Anca Florea, Radu Dămăceanu, Genoveva Georgescu**, îmbinînd autonomia cu finalitatea. Un accent special pentru creațiile **Isabelei Petrașincu**, autoarea inventivă și cu bun gust a filmelor de păpuși și obiecte, în care acuratețea și expresivitatea se interferează fertil.

Din atractiva etalare de valori complexe, unde primează calitatea imaginii statice, transferată apoi pe ecran cu un alt statut estetic și social, desprindem **profilul unor artiști**, dar și **sensul eforturilor** ce se depun la „Animafilm" pentru autenticitate și identitate, pentru eficiență și accesibilitate. Este un sentiment stenic, optimist și dătător de certitudini, acela ce se desprinde la capătul periplului prin expoziție — trecînd firește, și prin fața „lanternei cu vise" —, recompensînd deplin eforturile echipei din micul și animatul studio cinematografic.

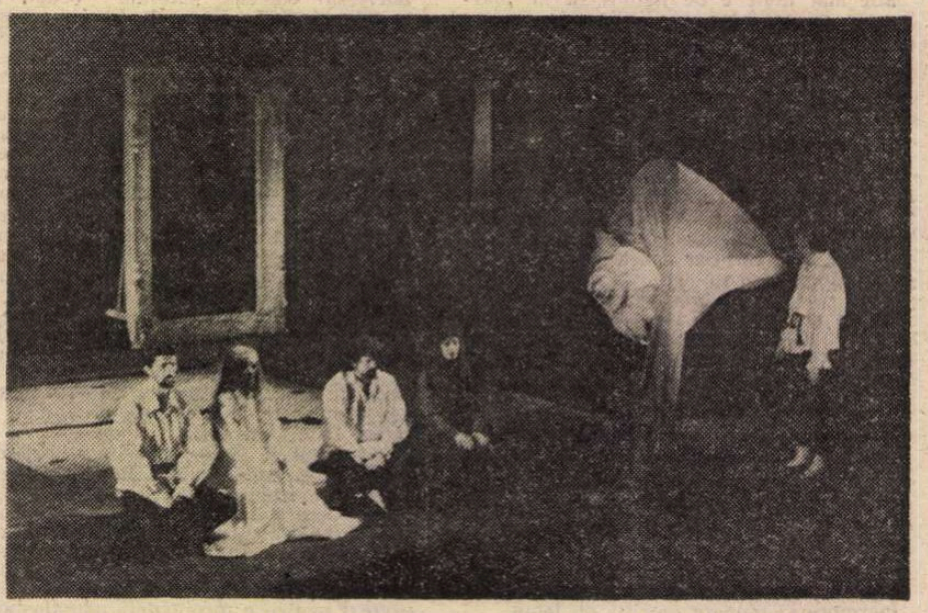
Virgil Mocanu

Ieșirea din labirint

CULTURA contemporană este din ce în ce mai mult o cultură a imaginii. Divinizată, **imaginea** e elementul tutelar al unei lumi dacă nu mai frămîntate ca altădată, în mod sigur mai contradictorie. Ar fi de-ajuns să amintim preferința pentru imagine în arta contemporană (de la suprarealiști încoace), „producția gigantică, mecanizată și industrializată la maximum, de imagini devenite realitate socio-culturală dominantă", imaginea comercială ca modalitate eficientă de atracție a unui public eterogen, arta imaginii (cinematograful, televiziunea) concurînd și înlocuind progresiv evul lecturii, pentru a configura un univers deja comun omului de astăzi. Un univers care îi condiționează existența cotidiană.

Ochiul rămîne organul funcțional al comunicării ; privirea pătrunde în labirintul imaginii și deopotrivă absolvă de teribilul ei șoc printr-o particulară putere de selecție. Aventura cunoașterii e în bună măsură aventura imaginii. În teatru, asemenea idei nu s-ar putea întrupa altfel decît prin intermediul metaforei scenice, al simbolului, presupunînd, prin urmare, un **plan vizual cuprinzător**, de la jocul actoricesc la funcționalitatea imagistică a fiecărui element scenografic. Este exact ceea ce a conceput regizoarea Marina Emandi-Tiron, montînd, în premieră absolută, **În Labirint (Călătorie în zori)** de Liana Alexandra (libretul George Arion) pe scena Operei Române din Timișoara. După o primă **lectură**, așa cum a fost prezentarea în concert la București, în sala Radio (o primă audiție cu elemente teatrale, folosind cu succes spațiile rămase în fața și în spatele orchestrei, populate cu statuete, scări, draperii, alcătuind nu numai atmosfera necesară, ci sugerînd o **oglindă** a acțiunii ; regia Cătălina Buzoianu, conducerea muzicală Ludovic Baci), montarea timișoreană a oferit un modern spectacol de **poezie teatrală**. Viziunea regizorală, o spunem de la bun început, e întru totul potrivită spiritului în care muzica Lianei Alexandra tratează un subiect mai puțin convențional, în aparență nepotrivit genului. Operă de cameră în două acte, **În Labirint (Călătorie în zori)**, după romanul **Trucaj** de George Arion, este poate prima operă polițistă din lume. Mai exact, folosind o intrigă **în manieră polițistă**, cu o sumară recuzită detectivistă, tensiuni și ruperi de ritm în consens. Un ziarist contemporan, Andrei Mladin, „hărțuit de imagini terifiante" și mai ales neliniștit din cauza unei enigmatice amenințări, altfel destul de înclinat spre farsă, pleacă împreună cu un grup de prieteni într-o excursie pe Insula Zorelelor. Sînt momente de reverie, cu nostalgii luminoase, întrerupte de simularea unui eveniment tragic : moartea Suzanei Meculea, tînăra actriță ce-i însoțește. Dar presupusa crimă se va dovedi o simplă farsă, la fel cum, aflăm, imaginară este excursia și iluzorie, insula. Se va dovedi, însă, numai **după ce** a declanșat o înfrigurată căutare, un **labirint psihologic**, momente de halucinație, furie, nehotărîre, speranță — propice interpretărilor simbolice. Un plan de reverie poetică înscrie așadar acțiunea, cită este, în sfera motivelor consacratoare. Cel mai important dintre acestea, **labirintul**, poartă sugestia tematică de primă însemnătate pe care o propune libretul : aventura cunoașterii, mai precis, a autocunoașterii. Andrei Mladin, capriciosul erou, învinge obstacolele atîtor supoziții, impresii și imagini anxioase, un labirint interior, dublat și făcut expresiv de „drumul întortocheat" străbătut pe insulă.

Dotată cu vervă și umor, dar și cu momente de o nobilă melodicitate, cu ritmuri calde și armonii seducătoare, muzica păstrează permanent o pedală în registrul dramatic. E de intensă plasticitate, urzind o adevărată rețea de **sugestii imagistice**, realizate prin dezinvoltura frazelor, prin dinamica accentelor, structuri armonice, colorit orchestral — de la motivul cantabil, luminos (aria-refren reluată poetic de vocile feminine) la efectele parodice, ori de la laitmotivul — l-aș numi — „al datoriei", aspru și trepidant, în care cîteva note grave ale fagotului ilustrează amenințarea unei realități mereu gata să se răzbune, la un marș funebru scris în culori puțin conformiste.



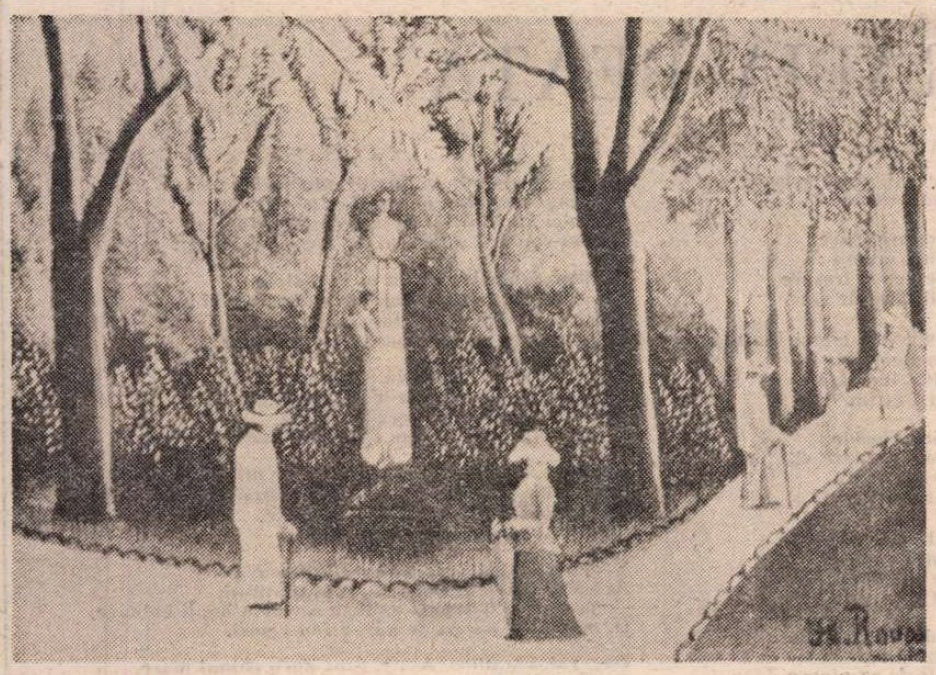
Imagine din opera În labirint (Călătorie în zori) **de Liana Alexandra (libretul George Arion) pe scena Operei Române din Timișoara**

A crea imagini, a le înlănțui coerent, a justifica fiecare detaliu prin prisma acțiunii și în același timp a-l motiva simbolic nu sînt posibile scenic decît printr-un exercițiu de **teatru total**. Exercițiu care presupune o **poetică** și un **limbaj** articulate ireproșabil. Tocmai în acest lucru constă reușita Marinei Emandi-Tiron, în spectacolul cu **În Labirint**. Interpreții cîntă, dansează, fac pantomimă, declamă, joacă teatru într-un cadru sugestiv, de o picturalitate deloc decorativă. Scenografia lui Grigore Gorduz propune cîteva simboluri, desprinse din pînzele lui Dali și Chagall. Un ceas, o scoică, o ramă de tablou, un arbore, lobul urechii devin elemente funcționale ale spațiului de joc. Obsesia timpului (ceasurile și bătăile de metronom) însoțește statornic tentativa ieșirii din labirintul-simbol al introspecției, al căutării de sine, al conflictului moral. „Imagini întrerupte" (titlu al unei piese pentru cvintet de suflători compusă de Liana Alexandra) se reunesc, alcătuind un discurs fluent, unitar, de remarcabilă expresivitate. Coregrafia Lianei Iancu încîntă prin rafinament și prin ritmul interior, veritabilă „arhitectură" a acestui poem scenic. Filtrele de lumină nuanțează momentele de tensiune ale muzicii, evidențiază starea unui personaj sau marchează importanța unui detaliu. Culoarea devine ea însăși un element scenic de primă însemnătate, concentrînd semnificația. Personajele sînt îmbrăcate în alb și negru, tonurile intermediare par interzise. E un mod de a exprima pe de o parte tentația analizei psihologice, interiorizarea care refuză atributele riscant-conotative ale culorii ; pe de alta, „tirania" maniheistă a unui cotidian banal din care personajele încearcă, prin fiecare gest, să evadeze. O imensă eșarfă de catifea roșie coboară și urcă, acoperind pentru un moment cochilia uriașă (simbol labirintic), învăluie drama, exprimînd vizual **aspirația, speranța**, în „teribilele" încercări prin care trece eroul. În finalul operei, o panglică de un albastru strălucitor, desfășurată „muzical" pe cadența solistică a flautului, imaginează — măsură cu măsură — simbolul ieșirii din labirint.

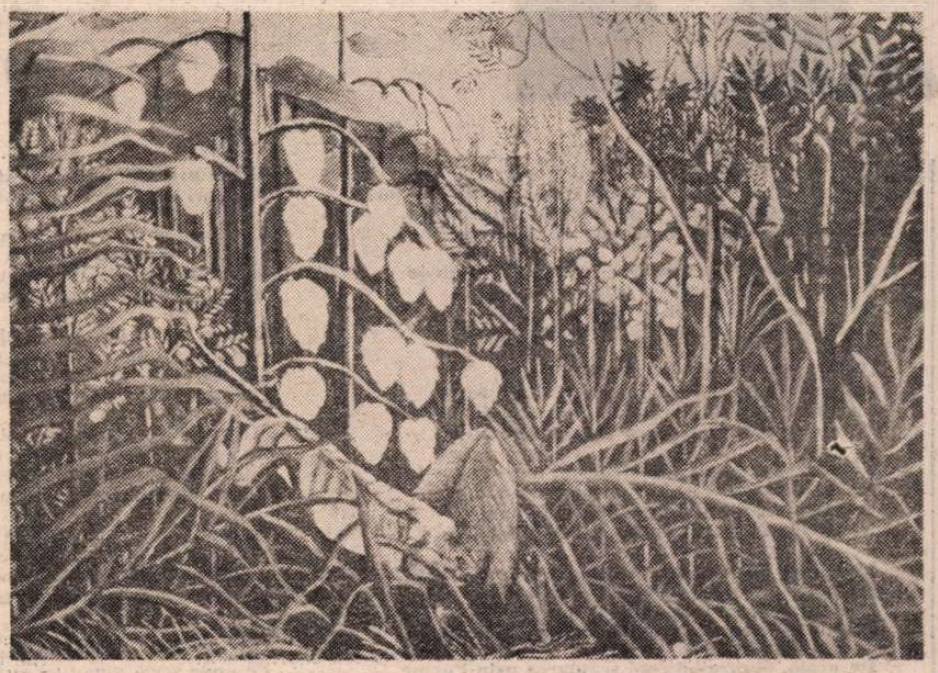
Nimic din toate acestea nu suferă de prețiozitate. Și mai ales nimic nu e static, fără a exagera însă mișcarea (îndeosebi a personajelor aflate în planul al doilea). Un studiu atent al sugestiilor oferite cu atîta generozitate de partitură a permis regizoarei și actorilor să articuleze o **sintaxă** nu numai pe deplin verosimilă, ci și foarte expresivă, a imaginilor. Interpreții, tineri cîntăreți ai operei timișorene, sînt, fără îndoială, autorii unei demonstrații de virtuozitate, într-atît de bine au reușit să susțină actoricește dificilele roluri încredințate. Ei au învins exemplar handicapul multor cîntăreți de operă deficitari în jocul dramatic, imobili și greoi. O voce caldă de bariton înalt, cantabilitate, expresie dramatică sînt calitățile lui Marius Iuliu Mare (în rolul principal, Andrei Mladin). Cînt echilibrat, timbru plăcut, mobilitate, un sigur instinct scenic dovedesc soprana Agnes Contras, cu o voce catifelată și frazări potrivite, mezzosoprana Marilena Chirici, baritonul Dan Pătacă, basul Constantin Ghircău. În fața unei orchestre pline de temperament, promptă și eficientă în răspunsuri, dirijorul Mihai Vâlcu asigură omogenitate și dezinvoltură, distincție și culoare muzicală unui spectacol de excepție.

Costin Tuchilă

Un arhipelag numit ingenuitate



HENRI ROUSSEAU (1844–1910) : **Memorialul Chopin în Grădinile Luxemburg**



Într-o pădure tropicală : luptă între tigru și taur

NICI o hartă a spiritualității umane, configurată prin artă, nu poate ignora mirificul arhipelag al ingenuității fără a deveni astfel incompletă și mincinoasă. Un arhipelag, spunem, și nu o insulă, pentru că deși centrul său de greutate e reprezentat de țărmurile prea puțin explorate ale naivității, el polarizează în jurul lor, pe o aceeași longitudine spirituală a inocenței, reveriei utopice, miraculosului și spontaneității, numeroase alte insule ce au devenit, într-o măsură mai mică sau mai mare, ultime rezervații ale mai sus amintitelor ipostaze ingenue. Spre a li se da o identitate, nu însă și o delimitare absolută, au fost numite convențional : „artă primitivă", „artă infantilă" sau „artă populară". Le reunește o aceeași atmosferă spirituală, ce ne-a fost proprie tuturor, la naștere, dar pe care prea puțini am știut s-o conservăm. Ea permitea comuniunea totală dintre ființa noastră și ființa ascunsă a lucrurilor, dominația intuiției asupra premeditării și un elan imaginativ neinhibat de nici o convenție sau canon impuse prin educație. Această structură sufletească făcea să dăinuie copilul din noi și odată cu el inocența sincerității, spontaneitatea, inventivitatea și curiozitatea nedisimulată. Precum și acele doruri, nu într-o totul conștientizate, acele vise și acea blîndețe a mărturisirilor șoptite ce conturează dar și ocrotesc totodată un spațiu pentru a cărui identificare cunoștințele noastre istorice sau geografice se dovedesc insuficiente : arhipelagul ființării ingenue.

Ca un pămînt al făgăduinței, dintotdeauna visat și prea de puține ori atins, ca un Eldorado obsedînd cu promisiunea unor fabuloase resurse imaginative fantezia secătuită a omului contemporan, se ridică în mijlocul său contururile diafane ale **Insulei Naivilor.** Populația ei, mult mai numeroasă decît s-ar putea bănui, e alcătuită azi din toți cei a căror sensibilitate artistică și-a conservat starea de grație a ingenuității. Un har ce-i absolvă de păcatul cunoașterii unilaterale și-i face imuni la ideile, convențiile și prejudecățile ce ne împiedică, adesea, să vedem lucrurile.

Exploratorii moderni ai acestei insule le-au dat băștinașilor denumiri felurite, în funcție de una sau alta din trăsăturile cărora le-au acordat prioritate: „pictori de duminică" ; pictori „laici" sau „de ocazie" ; „pictori ai inimii sacre" ; „artiști ai instinctului" ; „neoprimitivi" ; „exponenți a marelui real" sau ai „realismului naiv" ; „maeștri populari ai realității" ; „artiști insitici". În mare parte sinonime, conturînd mozaical un recognoscibil portret-robot al artistului naiv, aceste denominațiuni maschează însă disocierile de esență ce trebuiesc operate, în perimetrul artei „laice", între arta naivă, pe de o parte, și arta primitivă, arta populară și arta de amatori, pe de altă parte. O delimitare estetică, dar mai ales tehnică și sociologică.

MULȚI îi atribuie lui Rousseau-Vameșul, primul pictor naiv modern, rolul de Columb al acestui arhipelag. El nu a fost însă, în epocă, singurul descălecător. Cu Paul Gauguin începea o altfel de îmbarcare spre utopicele insule ale naivității, cea care căuta în spațiul geografic, real, urmele unei expresivități primitive a popoarelor naturale, o expresivitate plină de forță, extaz solar și de o intensitate cromatică instinctivă. El le va regăsi în Insulele Oceaniei. În urma lui Gauguin, Kandinski le va căuta în Africa de Nord; Nolde în mările sudului și în Japonia ; Pechstein în insulele Palau, în China și în India ; Segal în Brazilia ; Klee în Tunisia ș.a.m.d. Pentru toți acești artiști mirajul universului inedit promis de viața și arta popoarelor primitive răspundea încercării chinuitoare de a se regăsi de fapt pe ei înșiși, propria puritate, în afara ipocriziei, convențiilor și stereotipiei unei culturi oficiale resimțite ca sterilă. Există însă o deosebire esențială între toți acești exploratori și Rousseau. În vreme ce ei căutau acest pămînt al făgăduinței ca pe un **loc** aflat în altă parte, în alte orizonturi geografice, Vameșul este primul care a înțeles că marea descoperire nu poate fi decît răsplata unei explorări interioare și că mult visatele „Insule Fericite" se află în noi, în străfundurile nealterate ale propriei sensibilități. Universul picturii lui Rousseau, cel care avea să intrige, să entuziasmeze, să deconcerteze și în cele din urmă să seducă definitiv, este acea oază de liniște și siguranță, nevăduvită de nostalgie și mister, pe care toți o căutaseră, mai mult sau mai puțin zadarnic, „dincolo de propria epidermă", cum va nota Mario de Micheli. Această oază Rousseau o descoperise în mod spontan, ca o lume a fabulosului, fără ca măcar s-o caute deoarece o purta în sine, asemeni tuturor naivilor. Ea i se revela în ciuda sau poate tocmai datorită ignoranței sale profesionale, căci există un fabulos și o șansă a ignoranței în orice artă. Curată, multicoloră, strălucitoare și parcă smălțuită, pașnică și senină, lumea poetică a Vameșului emana din pînză un farmec magic și reprezenta evadarea dintr-o realitate sfîșiată de contradicții, deziluzii și cruzime într-o lume fără dezbinări, fără monștri morali, fără violență. Erau principalele coordonate umane, morale și spirituale, ce localizează Insula Artei Naive. Pentru a o afla trebuie să tăiești marea aventură a explorării pînă la capăt a propriei interiorități. O insulă imaginară dar nu ireală, ce materializa deopotrivă „exotica natură" visată de Mallarmé, unde „beția văzului se ia la întrecere cu beția păsărilor planînd între o mare neștiută și ceruri" și „lenevoasele insule ale reveriei", în care Baudelaire intuia arbori ciudați și fructe savuroase. Mulți au căutat-o deci, puțini au avut șansa de a o găsi. Pentru că, spre a ajunge la ea, e nevoie de un pașaport pe care viza intelectului nu mai e suficientă.

Odată identificată și omologată pe harta spiritualității, Insula Naivilor a trezit interesul și față de celelalte insule ale arhipelagului, reprezentînd arta infantilă, a psihopaților sau cea primitivă (arhaică), interes izvorînd dintr-o aceeași exacerbată poetică a evaziunii. Ele au fost un rezervor nesecat de sugestii formale, de dezinhibări tematice și modele de sinteză pentru cei aflați în căutarea unei viziuni noi, libere de orice încătușare a civilizației. Klee, Miró sau Picasso sînt numai cîțiva dintre beneficiarii direcți ai acestor incursiuni eliberatoare.

DAR, așa cum au existat falși profeți sau falși hagii, pretinzînd o recunoaștere nejustificată de nici un hagialîc, există și falși naivi, mimetiști purtați de modă ai unor forme de expresie al cărei conținut l-au putut doar învăța nu și trăi și care, deci, nu-i exprimă. Pentru că dacă formele, temele ori registrul cromatic al artei naive pot fi imitate, motivația existențială a acestei ipostaze de a trăi estetic realitatea — singura ce-i conferă autenticitate — nu permite decît o ființare naivă, pe cont propriu. De aceea falșii naivi vorbesc despre o lume pe care n-o cunosc decît „din auzite", ei nu sînt depozitarii acelor revelații miraculoase ce luminează și încălzesc mărturiile tuturor celor ce au fost cu adevărat oaspeții Insulei Naivilor. Ingenuitatea artei naive nu este o tehnică ce ar putea fi copiată ci rezultatul unei **atitudini** morale și unei **viziuni particulare asupra lumii.** Cînd rațiuni mercantile sau considerente de succes iau locul instinctului, — spontaneitatea, sinceritatea și ingenuitatea se scurg printre degete. Rezultatul e o minciună estetică și o denaturare a finalității originare a artei naive. Facerea întru artă devine simplu artefact, producție de serie, pîndită mereu de capcanele kitsch-ului, în care cad toți cei ce părăsesc sau nu au ajuns niciodată la altitudinea ei de descoperiri și trăiri autentice.

Printre cei ce au căutat să identifice și să localizeze pe harta spiritualității umane acest arhipelag al ingenuității, mulți au repetat eroarea lui Columb, care a descoperit continentul american crezînd că a ajuns în Indii. Eroarea se referă, de această dată, la confundarea continentului mitologic al Utopiei, „acel pămînt pe care debarcă necontenit omenirea", cum scria Oscar Wilde, cu ingenua Insulă a Naivității. Rudă geografică apropiată a utopicelor **Insule Fericite,** situată pe aceeași paralelă spirituală, Insula Naivilor, cu toate că încorporează și ea visul nostalgic al omenirii după o lume a înțelegerii, dreptății, comuniunii generale, libertății și îndestulării, dominată exclusiv de bunătate, armonie și frumos, conferă acestor virtuți nu o structură teoretică, rațională, le convertește nu în mituri ce năzuiesc spre o împlinire practică în proiecte socio-economice concrete ci în imagini intuitive, în trăiri emoționale capabile să evoce un spațiu spiritual compensativ în raport cu realitatea. Astfel încît, deși ambele atitudini, cea utopică și cea naivă, sînt expresia unei aceleiași năzuințe comune de a transcende realitatea dată prin evadarea spre un orizont ideal, defulant — o concretizează și o materializează diferit, prin mijloace, modalități și soluții specifice fiecăreia în parte. Cu alte cuvinte, deși vizionarul utopic și visătorul naiv se hrănesc cu aceleași fantasme și proiecții ale unui Eu ultragiat și contrazis în elanurile sale definitorii, le digeră în mod diferit.

Cu toate că își are exploratorii ei moderni ce au impus-o conștiinței estetice contemporane (Wilhelm Uhde, Apollinaire, Kandinsky — la începutul acestui secol, și Bihalji-Merin, Anatol Jakovski, Rolf Italiander, Herbert Read ș.a. pentru anii mai apropiați de noi), arta naivă nu este un fenomen modern. Doar conștientizarea ei tipologică și explorarea teoretică a acestui teritoriu recent descoperit este un eveniment modern. Iar la o cercetare mai atentă se va vedea că Insula Naivilor nu a reprezentat nici pentru exploratorii spiritualității umane din secolele trecute o „terra incognita". Deja Kant îi semnalase prezența, apoi Schiller îi dedică un important studiu, socotind atitudinea naivă, alături de cea sentimentală, una dintre raportările fundamentale ale omului la realitate. Schlegel, Diderot și Stendhal surprind și ei, deși sporadic, determinante semnificative ale atitudini naive, menite s-o plaseze mai riguros în contextul relațiilor artistice legitime și eficiente. Avalanșa de cărți, studii, albume și cataloage publicate astăzi în lume pe tema artei naive nu este deci reflexul unei preocupări devenite, brusc, modă și nici material de propagandă turistică menit să întrețină isteria unei năvalnice „goane după aur", după aurul fanteziei și purității, spre țărmurile ademenitoare ale Insulei Naivilor. Ele se înscriu într-o continuitate istorică, amplificînd investigarea fenomenului amintit pe măsura importanței pe care o dobîndește el în viața sufletească a omului contemporan.

La fel cum în domeniul descoperirilor geografice, conștietizarea existenței unui nou continent nu coincide nicicînd cu momentul constituirii lui fizice, mult mai veche, și în cazul Insulei Naivilor ca și al întregului arhipelag al ingenuității de altfel, existența lor premerge cu mult prima lor semnalare teoretică. Istoria devenirii lor se pierde în negura timpurilor. Pentru că, artiști ingenui, pictori naivi, au existat la drept vorbind întotdeauna, ca și o artă a copiilor sau a spiritelor rătăcite. Numai că ele reprezentau vagi gesturi spontane, răspunsuri din vis ale unor imbolduri stopate de realitate, efulgurații nedeslușite ale unei memorii fecundate de nostalgia unui Eden pierdut, iar nu o practică artistică cît de cît regularizată, acumulată și cristalizată treptat sub forma unei modalități de expresie independente.

ARHIPELAGUL ingenuității s-a ivit din magma neliniștilor sufletești și curiozităților nesatisfăcute, odată cu nevoia omului de a visa, de a compensa realitatea deficitară prin plăsmuirile unei fantezii necoruptă de nici o finalitate utilitaristă. De atunci, el a atras mereu spre țărmurile sale cu roci blînde, ocrotitoare, fantomaticile corăbii rătăcitoare, ostenite de furtuni și agasate de traseele maritime standardizate. În rada porturilor sale au acostat, temporar sau definitiv atîția dintre artiștii și meșterii populari anonimi de la jumătatea acestui mileniu, fie înfrumusețînd cu reprezentări picturale mobilier și obiecte de uz cotidian, fie însuflețind îngălbenite file de cronici ori cărți populare cu miniaturi de o emoționantă ingenuitate. Pictura murală de o fabuloasă inspirație a unor biserici gotice din Finlanda sau a mănăstirilor din nordul Moldovei, portretele picturii votive sînt, în istoria artei naive, puncte de referință ce-i atestă vechimea și extensiunea tematică. Ba chiar și numeroși maeștri canonizați ai artei culte, de la Bosch sau Breugel cel Bătrîn la Chagall, Utrillo sau Fernand Léger, porniți în explorarea unor noi orizonturi și tehnici de expresivitate plastică, fie că au adăstat și ei pe țărmurile Insulei Naivilor, fie că i-au străbătut măcar apele teritoriale. Unii dintre ei se vor fi simțit aici mai acasă decît oriunde, chiar dacă fregatele lor au rămas înregistrate oficial în alte porturi și sub alte pavilioane.

În Europa de la începutul timpurilor moderne — demonstrează Jean Delumeau — frica, ascunsă sau manifestă, era prezentă pretutindeni. Spaimă de boală și epidemii, de tilhărie, mizerie și foamete, de războaie religioase și naționale, de năvăliri barbare. Pînă într-atît încît la cumpăna dintre secolele 18 și 19, Saint Just se socotea îndreptățit să afirme că „noțiunea de fericire este nouă pentru Europa". În această lume a neliniștii și nesiguranței, arta naivă, încă neidentificată teoretic, ca atare, întruchipa o rară rezervație a fericirii. Cu atît mai mult astăzi, cînd am devenit parcă mai vulnerabili în fața primejdiilor și mai permeabili la frică decît străbunii noștri (teama de o conflagrație nucleară nimicitoare, de epidemii mondiale ale unor boli incurabile, de dezastre ecologice ireversibile etc), existența acestei enclave de visători fericiți, a acestui refugiu de calm, armonie și comuniune pe care ni-l oferă Insula Naivilor, ne poate deschide, fie și numai temporar, un compensativ orizont al speranței. Și chiar dacă, ontologic, lumea ei are adesea conturile difuze ale unei Fata Morgana ; chiar dacă oamenii, evenimentele ori situațiile pe care le figurează sînt mai mult plăsmuiri utopice decît reflectarea unor ipostaze reale ale vieții contemporane, reale rămîn totuși sentimentele, visele și dorurile care le-au inspirat. Și cîtă vreme ele persistă în om, în omul zilelor noastre, nimic nu este încă definitiv pierdut !

Victor Ernest Maşek

Arthur RIMBAUD

CORABIA BEATĂ

Cum coboram pe Fluvii ce curg a nepăsare
Nu-mi mai simțeam la cîrmă cîrmacii-îndrumători
Căci i-au luat, drept țintă, Piei Roșii țipătoare
Legîndu-i goi, pe punte, de stîlpi multicolori.

Nu îmi păsa de nimeni, — nici că-n cărăușie
Car grînele flamande și inul englezesc.
Odată morți cîrmacii, — fără de gălăgie
Lăsatu-m-au, pe Fluvii, să curg unde voiesc.

Căci eu, în clipocirea mareei furioase,
Az-iarnă, cu un creier mai surd ca de copil,
Goneam. Goneau cu mine Peninsulele scoase
Ca din harababură, spre-un triumfal exil.

Furtuni sanctificară trezirile-mi marine
Ci, eu dansam pe valuri ușoară ca un dop
Unde rostogolite trec victime-anonime,
Neregretînd că farul e ca un ochi neghiob.

Mai dulce decît carnea de măr la prunci în gură
Pătrunse apa verde prin coaja mea de brad ;
Doar urmele de vinuri de-azur și vomitură
Mă mai spălau, la țărmuri, cînd ancorele cad.

De-acolo, decurgîndu-mi scăldarea prin Poeme
Marine, infuzate de astre-n cer lăptos,
Cînd beam verzui azururi vedeam cum trece-alene
Extatic, dus pe gînduri, vreun înecat în jos.

Chelindu-și albăstrimea, în chip subit, — delire
Și ritmuri line pe sub diurne străluciri, —
Mai tari ca alcoolul, mai largi ca niște lire
Dospeau în rumenirea amarelor iubiri.

Știu ceruri spintecate spre clar, știu ape-n tumbe,
Curenți, bulboane crunte. Seri dulci am cunoscut.
Și zori în exaltare, ca ginta de columbe. —
Văzui ceea ce omul credea că-ar fi văzut.

Zărit-am soare josnic sub mistica ororii
Iluminînd de-a lungul cu cheaguri viorii

Și-așa precum, în drame străvechi, visau actorii,
Talazuri mari, pe zare, foșneau cortine vii.

Rîvnisem seara verde cu neaua orbitoare
Ce mării îi sărută privirea blînd, urcînd ;
Și pulsul mut al sevei și veghea ce-și tresare
În galben și-n albastru fosforii plini de cînt.

Urmam, prin lunci fecunde, precum cirezi în fază
Isterică, viltoarea ce bate-n roci cumplit
Fără să visez că gleznа, Mariilor, lucioasă
Înfrînge-întreg oceanul și botu-i gîfîit.

Știți voi ? Eu atinsesem mirifice Floride
Cu ochi de flori și-n piele de om pantere vii
Și curcubeie-asemeni căpestrelor fluide
Pe orizontul mării cu turme albăstrii.

Priveam spre bălți dospite în largile năvoade
Și-n care putrezește-un Leviathan ucis !
Rostogolită, unda, din miez de liniști roade
Și cade depărtarea-n vîrtejuri spre abis.

Sori de argint : ghețarii. Vad de sidef la zare
De jar. Și eșuarea hidoasă-n golful brun,
Pe unde șerpi gigantici mîncați de rozătoare
Cad de pe pomi cu scorburi și neguros parfum.

Copiilor visasem să le arăt dorade
Pe val de-azur. Și peștii, de aur, cîntăreți, —
În rătăcirea-mi dulce pe spume înflorate,
Înaripată-n treacăt de-un vînt de frumusețI.

Dar, uneori, martiră, — cînd polii mă refuză,
Urca spre mine marea suspinele-n mănunchi,
Cu florile-i de umbră, cu galbena-i ventuză, —
O-ntîmpinam, ca trista femeie în genunchi.

Peninsulă jucată la țărmii ce se ceartă
Sub găinați de păsări cu ochii blînzi, — în mers
Pluteam pînă spre unde, la margine de hartă,
Coboară înecații, visînd, în mers invers.

Corabie pierzîndu-și în golf, pletoasă, șansa,
De uragan zvîrlită pe-un fără păsări vad,
Mie nici Muritorii, nici nave iuți de Hansa
Nu-mi vor găsi scheletul de-atîtea ape beat !

Ci liber-fumegîndă prin piele violete
Spărgînd ca pe-un perete un rumen cer și pur
Și aducînd dulcime afitor firi poete :
Licheni umpluți cu soare și bale de azur,

Fugea cînd îi desmiardă electrice lunule
Nebuna lemnărie,-ntre hipocampi cernind.
În Iulie să cadă sub vergile fudule
Lungi bolți ultramarine ca-n pilnii ce se-aprind.

O-nfiora suspinul ce la cincizeci de mile-l
Scăpa, născînd, balena sau Măelstromul încet, —
Torcîndu-i veșniciei azururi imobile.
Regret al Europei antice parapet.

Vedeam arhipelaguri solare și ostroave
Al căror cer deliră deschis spre plutitori.
— Tu dormi și-ți rogi exilu-n asemeni nopți bolnave,
O, milion de păsări de aur, vrînd vigori.

Dar, vai, am plîns. Așa e. Sînt Zorii chinul mare.
E cruntă orice lună și-i orice soare-amar.
Iubirea acră-mi umflă o lene-mbătătoare. —
Mi-e chila scăpărînd. Mă vreau, pe mare, iar !

Vreau apa Europei în curgerea-i firească.
De-un negru rece spre un amurg ce-l aromai,
Ca un copil ce lasă, în joacă, să plutească
Vaporu-i fraged precum un fluture de Mai.

Nu mă mai vreau scăldată-n langori de valuri grele
Cărăușînd bumbacuri în drumul monoton
Și nici să trec prin faima de flamuri și drapele
Nici să plutesc, sub ochii oribili, la ponton.

În românește de
Al. Andrițoiu

Din nou Desnos

Desen de Robert Desnos

PE diverse căi este menținut la cote ridicate interesul pentru opera și personalitatea lui Robert Desnos, pentru traiectoria sa distinctă în cosmosul liricii franceze de după 1920. Dizident suprarealist, animator de idei în competiție cu Breton, cu Aragon, apărător al statutului de independență creatoare împotriva tendințelor de aservire și degradare sub presiunea fascismului în ascensiune, apoi participant la Rezistență cu prețul sacrificiului suprem, ar fi putut să aibă, astăzi, 88 de ani, dacă la jumătatea acestei vîrste nu cădea în capcana Gestapoului alături de întreaga rețea pariziană din care făcea parte. Calvarul detențiilor sale în diferite lagăre de exterminare a inclus etape la Auschwitz și Buchenwald, ca să se termine undeva pe teritoriul Cehoslovaciei, la 8 iunie 1945, secerat de tifos, exact cînd — prea tîrziu pentru făptura poetului epuizat de torturi — opresiunea nazistă era zdrobită de forțele aliate.

Vestea dispariției lui Desnos, răspîndită cu oarecare întîrziere în condițiile de atunci, a afectat intelectualitatea noastră (vezi articolul lui V. Cristian din „Ultima oră", 10 I 1946), întrucît scrisul său făcea parte din peisajul familiar celor captați, mai mult sau mai puțin, de fluxul programelor estetice născute la intersecția variatelor forme de manifestare ale modernismului european. La „Contimporanul" lui Vinea și Marcel Iancu, la „Unu", dar și în publicații mai efemere de coloratură avangardistă de la noi, îi circula numele printre notorietăți. Volume ale sale erau recenzate în presa de mare popularitate (d. ex. „Adevărul" din 12 iunie 1930 insera un avizat comentariu sub semnătura lui Lucian Boz). Cînd, un an mai tîrziu, un suprarealist român, în vizită la Paris, avea șansa să-l recunoască printre obișnuiții cafenelei Le Dôme, va păstra momentul definitiv încrustat în memorie : „La o masă, singur, parcă absent la tot ce se petrece în jurul său, Robert Desnos. Ochii albaștri de copil și privirea obosită a marelui poet n-au încetat să mă urmărească de-a lungul anilor. Și să repet în gînd neuitata prozopoemă **Si tu savais...**" (Sașa Pană : **Născut în '02**, Buc. Minerva, 1973, p. 337). Memorialistul mai reținea alte siluete în preajmă, a graficianului și fotografului Man Ray, a pictorului de origine japoneză Fujita, însoțit de ultima lui soție, „un drăgălaș bibelou". O identificăm ușor pe Youki, ulterior indestructibil legată de existența lui Desnos, pînă la tragica lui dispariție. Încă în iulie 1931, el îi destina mesaje pasionate : „Paris sans toi est bien desert..."

Impresionante documente inedite ale relației dintre Desnos și Youki ies la iveală în cel mai recent caiet „L'Herne", dedicat poetului. Sînt scrisori din timpul deportării, ultime probe ale excepționalei lui tării morale și capacități de a-și păstra intactă demnitatea. Mai întîi un refuz obstinat de a se lăsa copleșit de mizeria fizică : „Suferința ar fi de nesuportat dacă n-am putea s-o considerăm trecătoare...", scria chiar în momentul cînd aniversa împlinirea a 44 de ani. Păstra un optimism încăpățînat prin care, firește, își da curaj lui însuși : „În ce mă privește, mai iau o dușcă de tinerețe, să revin plin de dragoste și energie". Cum se apropia și ziua ei de naștere, găsea nimerit să-i întrețină bruma de iluzii posibile : „Aș fi vrut să-ți pot oferi 100.000 de țigarete aurii, douăsprezece rochii de la mari croitori, apartamentul din **rue de Seine**, un automobil, căsuța din pădurea Compiègne, cea de la Belle-Isle și un buchețel de cîteva parale. În absența mea, cumpără neapărat florile, ți le voi rambursa. Îți promit restul pentru mai tîrziu". Prin intermediul ei, transmitea gînduri bune prietenilor, celor ce-i expediaseră pachete, ca Jean Louis Barrault sau Madeleine Renaud, lui Eluard, lui Vaillant, lui Pascal Pia și altora mai obscuri. Obsesia creației rămînea constantă și o sublinia, poate într-adins, spre a-și dovedi robustețea lăuntrică inalterabilă : „Am puzderie de idei pentru poeme și romane. Regret că nu dispun de libertate și timp ca să le încredințez hîrtiei. Aș putea, totuși, să-l instiințezi pe Gallimard că, în trei luni după reintoarcerea mea, îi voi preda manuscrisul unui roman de dragoste într-o manieră absolut nouă". Cînd situația se agravase și condițiile deveneau exasperante, la începutul lui 1945, mărturisea consecvent : „La urma urmei, găsesc adăpost în poezie".

Pentru profilul uman al poetului sînt colecționate elocvente amintiri de la prieteni. Între ei, Alejo Carpentier, cunoscut de Desnos cu prilejul unei scurte treceri prin Cuba în 1926 și convins de el, imediat, să-l însoțească la Paris. Paginile sale (reluate după o revistă din Caracas, din 1948) se intitulează „Robert Desnos și cele trei magice locuințe ale sale". Oriunde se instala avea — pare-se — darul să instaureze o ambianță de fascinantă reverie și prolifică incitație intelectuală. O primă locuință, botezată „Roma" fiindcă era cuvîntul-cifru al inchietorii casei, se găsea într-un fost pavilion de vînătoare din sec. XVIII, în frapant contrast cu modernele construcții, urîte și fără caracter : „Pereții erau acoperiți cu picturi ale lui Francis Picabia și cu fotografii de Man Ray. Pe o masă se găsea un gramafon din anul 1908, cu pilnie și cilindri, inconjurat de feluriie obiecte, precum : stele de mare, cai de mare, pipe de argilă, bătrîne chei, globuri de cristal avînd în interior desene ale lui Picasso, clondire marinărești..." Pe ferestre în anumite nopți, pătrundea o muzică lascivă, seducătoare, de la balul spălătoreselor martinicheze. Era o atracție, căreia dădeau curs de multe ori, spre a privi perechile înlănțuite, robite ritmurilor exotice. Dar, odată reveniți acasă, prietenii puteau realiza „magnifice călătorii pe covorul zburător al discurilor cu melodii africane ori din Polinesia sau Bali, provenite, unele, din incomparabila colecție a lui Tristan Tzara". Iată un intermediar, putînd încă din epoca începuturilor să mijlocească apropieri între Desnos și confrați ai săi români. Voronca, după stabilirea sa la Paris, este foarte probabil să-l fi contactat personal. În orice caz, G. Călinescu sugera afinități de substanță, cel puțin în cazul plachetei **Patmos** (cf. „Jurnalul literar" din 22 oct. 1939 — asociere menționată și în **Istoria literaturii**). Carpentier povestește cum, într-o seară, păși pragul „Romei" însuși faimosul realizator al **Crucișătorului Potemkin.** Încîntat peste măsură de ce-i vedeau ochii, Serghei Eisenstein ar fi spus asistentului său : „dacă vreodată vom avea nevoie să aducem pe ecran personajul unui poet actual, vom utiliza drept decor în studio, o replică a acestei locuințe". Celelalte două locuințe, evocate de același memorialist, nu aveau să fie mai puțin cuceritoare. Ceva magnetic atrăgea laolaltă ilustre figuri ale vremii : Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Langston Hughes, José Bergamin, David Alfaro Sequeiros, Hemingway, John Dos Passos, Raymond Queneau, Jean-Louis Barrault, Silvestre Revueltas (care a compus în acea ambianță primele bocete la moartea lui Federico Garcia Lorca), într-un rînd chiar Pandit Nehru. Aici, poezia se întrupa spontan, autentic, încărcată de chemări către omenire. Pînă ce zidurile Parisului fură invadate, într-o dimineață, de afișe ce anunțau premiera numeroase texte inedite ale lui Desnos **Bonsoir mesdames, bonsoir messieurs.** Nici n-avea să se lase bine seara însă, și poetul urma să fie ridicat de poliția secretă nazistă. S-ar zice că, din nou, misterioasa putere de devinație a poeților intrase în funcțiune, căci „Bună seara doamnelor, domnilor" prefigura neașteptatul salut de adio, dinaintea nopții absolute ce cădea asupra lui Robert Desnos.

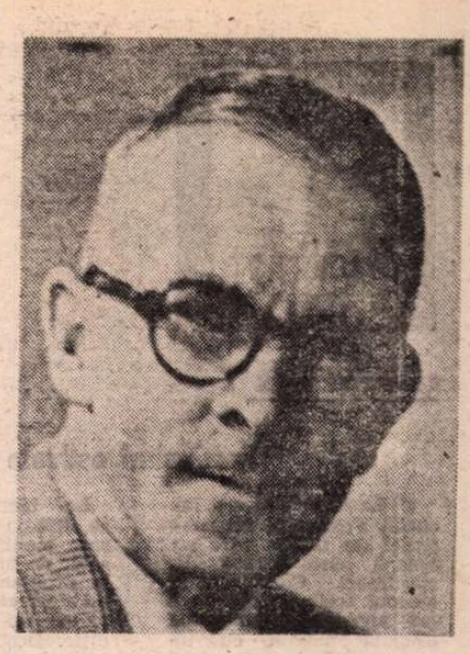
Dincolo de asemenea retrăiri, caietul „L'Herne" selectează pagini de exegeză, numeroase texte inedite ale lui Desnos (mai ales articole de ziar), reproduceri după desene originale rămase de la poet și excelente fotografii documentare (evident, cu Youki și ale interioarelor de care fu vorba). Nu numai o individualitate pregnantă, ci o lume și o epocă se oferă generoase cititorului. Meritul principal revine celei ce îngrijește splendidul volum, Marie-Claire Dumas, de mulți ani devotată acțiunii de punere în valoare a mostenirii desnosiene. Este autoarea unor ediții de texte inedite și a unui impozant opus critic, **Robert Desnos ou l'exploration des limites**, editat în colecția Bibliothèque du XX-e siècle" a editurii Klincksieck, în 1960, indispensabil cui dorește să se orienteze în meandrele suprarealismului.

Geo Șerban

Cu Youki în Montparnasse (1928)

Alan PATON

„Viaţă pentru viaţă“



■ *Dispariţia, relativ recentă, la vîrsta de 85 ani, a scriitorului alb sudafrican Alan Stewart Paton a stîrnit pretutindeni în lume un răsunet emoţional rar întîlnit în presa cotidiană şi literară. Militant neobosit al condeiului împotriva segregaţiei rasiale, şef al partidului liberal din opoziţie, Paton a însemnat o viaţă literară în mers şi în acţiune, lăsînd în urma lui un gol cultural şi social considerabil.*

Începînd din 1948 — după o viaţă protestatară, plină de vicisitudini — Alan Paton se consacră literaturii, publicînd la New York faimosul său roman Plîngi, ţară iubită *(Cry, the Beloved Country), tradus în numeroase limbi şi difuzat în aproape douăzeci milioane de exemplare. Cartea a fost şi mai mult popularizată de filmul realizat de Zoltan Korda, în interpretarea actorului de culoare Sydney Poitier, ca şi de drama muzicală adaptată după roman de Maxwell Anderson şi Kurt Weill, care în 1949 şi 1950 a ţinut afişul fără încetare la Music Box Theatre din New York. În anii următori, scriitorul publică poeme, piese de teatru, nuvele şi cîteva romane şi biografii, distinse cu diverse premii literare venite din străinătate.*

Cînd, în 1977, Paton semnează, împreună cu scriitorii sudafricani Nadine Gordimer şi André Brink, protestul împotriva interdicţiei oricăror publicaţii liberale, măsură decretată de guvernul rasist de la Pretoria, lui Paton i s-a retras paşaportul, fixîndu-i-se domiciliu forţat la Durban, unde a şi decedat. „Nu, nu regret nimic“, declarase scriitorul cu puţin înainte de a se stinge. „Dacă ar trebui să reîncep viaţa aş urma aceeaşi cale. Singura mea neconsolare este că n-am fost ascultat cu treizeci de ani în urmă. Faptul acesta ne-ar fi cruţat de un mare număr de suferinţe“.

Fragmentul publicat alăturat e extras din nuvela intitulată Viaţă pentru viaţă, *impregnată nu numai de viziunea crudă a unei realităţi oprimate, dar şi de mişcătoarea înţelegere a atîtor glasuri anonime, lipsite de ecoul lor firesc.*

G. P.

DOCTORUL închisese rana dezgustătoare din craniul lui Flip pentru ca văduva lui, fraţii şi surorile acesteia, împreună cu nevestele, bărbaţii, odraslele lor, şi fraţii şi surorile lui Flip însuşi cu soţiile, soţii şi copiii lor, să poată veni şi rămîne în picioare un minut ca să privească faţa aspră, de piatră, a stăpînului din Kroon, una din cele mai bogate ferme din tot ţinutul Karoo. Maşinile nu mai pridideau să vină şi să plece, aducînd, readucînd poliţişti, pe doctor, ziarişti, vecini din apropiere şi de mai departe.

Toate femeile albe se aflau în casă, iar bărbaţii albi rămăseseră afară. O asemenea întîmplare, moartea năprasnică a unuia de-ai lor, îi aduna cu o fuţeală fulgerătoare, pentru ca lumea întreagă să poată vedea că nu-şi vor îngădui nici o clipă de răgaz pînă cînd nu se va face dreptate. Lumea asta, adunată aici, îi silea pe oamenii cu pielea întunecată să se închidă în căsuţele lor de piatră şi să-şi vorbească în şoaptă, iar spaima lor se transmitea copiilor, încît nu mai era nevoie să le spună nimeni să stea cuminţi. Cînd şi cînd, vreunul dintre ei ieşea din casa lui să-şi facă nevoile în tufiş, dar încolo nimic nu se clintea dinspre partea asta a văii. Fiecare familie rămînea în locuinţa ei, aproape de uşa de la intrare, şi urmărea mistuită de nelinişte acel du-te-vino al albilor din faţa casei mari.

Nu mult după aceea pastorul alb, uşor de recunoscut după pălăria şi hainele sale negre, sosi de la Poort. Strînse mîna fiilor Marelui Baas Flip şi le prezentă condoleanţe. Apoi cu toţii îl însoţiră în casă şi, o clipă mai tîrziu, notele unui cîntec rar şi hotărît răsunară de-a lungul văii pînă la casele joase de piatră, pînă la aceea a lui Enoch Maarman, ciobanul de la Kroon, şi a soţiei sale Sara, care stătea în prag. Neliniştea lui Maarman se vedea după mişcările feţei şi ale mîinilor sale, şi nevastă-sa ştia ce simte bărbatul, dar întorcea capul. Se simţeau vinovaţi amîndoi, căci uriseră pe Marele Baas Flip, nu strîngînd pumnii şi arătîndu-şi colţii, ci aşa cum se cuvine oamenilor de teapa lor, salutînd cu respect.

Sara se ridică deodată. „Vin“, zise ea.

Priviră pe cei patru bărbaţi cum ies din casa mare şi cum o iau pe drumul care duce către căsuţele de piatră, şi amîndoi se simţiră năpădiţi de spaimă. Se simţeau cu atît mai vinovaţi cu cît nu-i stăpînea nici o mîhnire şi asta le sporea spaima, căci urmele unei dureri ar fi îndulcit, poate, cruzimea încercării iminente. Cineva trebuia să plătească pentru o crimă atît de groaznică şi, în lipsa celui care o făptuise, cine altul decît unul care nu era în stare s-o deplîngă? În dimineaţa aceea, Maarman se înfăţişase cu pălăria în mînă înaintea lui Baas Gysbert, fiul cel mai mare al Marelui Baas Flip, spunîndu-i: „Toţi ai noştri au aflat cu mîhnire vestea groaznică“. Iar Baas Gysbert îi dăduse acest răspuns înfiorător: „Se prea poate“.

Sara îi spuse: „Robbertse e cu ei“.

Şi bărbatul dădu afirmativ din cap. Ştia că Robbertse era de-al lor. Robbertse, marele zbir al poliţiei, în stare să se înfurie pînă cînd făcea spume roşii la gură şi să strîngă un om de gît pînă ce unul dintre ai săi urla să-i dea drumul. Tatăl Sarei, socotit printre cei mai înţelepţi bărbaţi ai districtului Poort, spunea că s-a întrebat mereu dacă lui Robbertse îl lipsea o doagă, sau se prefăcea, dar că era totuna şi, oricum, era un om primejdios.

Maarman şi nevastă-sa se ridicară în picioare văzîndu-i pe doi dintre poliţişti că se apropie de intrarea căsuţei lor de piatră. Unul dintre ei era Robbertse, dar şi celălalt era înalt, voinic şi sigur pe el. Purtau vestoane frumoase de tweed, pantaloni de flanelă şi pălării de fetru cenuşiu. Intrară cu pălăria pe cap şi, cu o privire de stăpîn, cercetară încăperea. Vorbeau între ei ca şi cum n-ar fi fost acolo două fiinţe în picioare care aşteptau să li se adreseze cuvîntul.

În cele din urmă Robbertse zise: „Tu eşti Enoch Maarman?“.

— „Da, baas“.

— „Ciobanul şef?“.

— „Da, baas“.

— „Cine sînt ceilalţi ciobani?“.

Enoch îi dădu numele celorlalţi şi Robbertse se aşeză pe un scaun să şi le noteze în carnet. Pe urmă îşi dădu pălăria pe ceafă şi zise: „A fost vreunul din ei închis?“.

Enoch îşi umezi buzele. Îi venea să spună că detectivul ar fi putut uşor să afle asta singur, că el era cioban şef, dator să răspundă la întrebările despre fermă şi despre muncă. Dar zise doar atît: „Nu ştiu, baas“.

— „Nu ştii că Kleinbooi era de Crăciun la puşcărie?“.

— „Ba da, ştiu asta, baas“.

Dintr-o săritură Robbertse fu în picioare, cu capul aproape atingînd tavanul în timp ce trupul parcă umplea toată odăiţa, şi strigă cu glas de tunet: „Atunci de ce ai mîntit?“.

Sara se lipise de perete şi se uita la Robbertse cu ochi îngroziţi, dar Enoch nu se clinti din loc, cu toate că murea de frică.

Răspunse: „N-am vrut să mint, baas. Kleinbooi a fost închis pentru că a băut, nu pentru că a omorît“.

Robbertse zise: „Omorît? De ce vorbeşti de omor?“.

Şi fiindcă Enoch nu răspundea, detectivul ridică mîna atît de brusc încît Enoch se dădu înapoi şi răsturnă celălalt scaun. În genunchi pe jos şi apărîndu-şi capul cu braţul, ridică scaunul zicînd: „Baas, ştiu că sînteţi aici pentru că a fost ucis stăpînul“.

Dar, pe cît se părea, Robbertse nu ridicase mîna decît ca să-şi scoată pălăria. O puse pe masă zîmbind.

— „N-ai de ce să cazi pe jos fiindcă-mi scot pălăria. Ţin să-mi scot pălăria în casa altuia“.

Zîmbi Sarei şi, privind scaunul care stătea din nou pe patru picioare, îi spuse:

— „Poţi să stai jos“.

Cum ea nu se arăta dispusă să răspundă la invitaţia lui, bărbatul încetă să zîmbească şi repetă pe un ton rece şi ameninţător: „Poţi să stai jos“.

După ce femeia se aşeză, i se adresă lui Maarman: „Nu mai răsturna scaunele. Pe urmă, dacă se fărîmă vreunul, ai să-i spui magistratului că eu l-am stricat, nu-i aşa? Că l-am ridicat în aer ca să te ameninţ?“.

— „Nu, baas“.

Robbertse se aşeză din nou şi îşi cercetă carnetul ca şi cum mai era scris acolo altceva decît numele ciobanilor. Apoi spuse aşa, pe negîndite: „Îl urai, nu-i aşa?“.

Şi Enoch răspunse: „Nu, baas“.

— „Unde e fiul tău Johannes“.

— „La Capetown, baas“.

— „De ce nu e cioban?“.

— „N-am vrut să fie, baas“.

— „L-ai trimis la universitatea albă?“

— „Da, baas“.

— „Ca să devină un baas alb?“.

— „Nu, baas“.

— „De ce nu vine niciodată să te vadă?“.

— „Marele Baas nu-i dădea voie, baas“.

— „Fiindcă nu voia să fie cioban?“.

— „Da, baas“.

— „Şi de aceea tu îl urai, nu-i aşa?“

— „Nu, baas“.

Robbertse îl privi cu dispreţ.

— „Un om îi interzice fiului tău să-ţi calce în casă fiindcă ai vrut să-i faci viaţa mai bună şi tu nu-l urăşti? Dumnezeule, dar din ce aluat eşti făcut?“.

Continuă să-l privească pe Maarman cu dispreţ, apoi dădu din umeri şi deveni deodată apropiat, inspirînd încredere, prietenos chiar

— „Maarman, îţi aduc o veste, poate o s-o găseşti bună, poate o s-o găseşti rea. Dar ai dreptul s-o cunoşti din moment ce e vorba de fiul tău“.

Ciobanul fu cuprins dintr-o dată de teamă: Robbertse mai pregătea vreo lovitură. Aşa era el, nu putea suferi să vadă un om de culoare ridicînd capul, nu putea să vadă un om de culoare altfel decît în genunchi sau culcat la pămînt.

— „Fiul tău“, spuse Robbertse pe un ton cordial, „tu îl credeai la Capetown, nu-i aşa?“.

— „Da, baas“.

— „Ei bine, nu-i acolo“, spuse Robbertse, „este aici la Poort, a fost văzut ieri“.

Aşteptă ca aceste vorbe să-şi facă efectul, apoi îi spuse lui Maarman: „Îl ura pe Marele Baas Flip, nu-i aşa?“.

Maarman protestă: „Nu, baas“.

Robbertse se ridică din nou, invadînd odaia cu statura şi cu nebunia lui.

— „Nu-l ura?“ urlă el. „Dumnezeule! Marele Baas Flip îi interzicea să vină în casa lui, să-şi vadă tatăl şi mama, şi el nu-l ura! Si nici tu nu-l urai, scîrnăvie! Din ce naiba sînteţi plămădiţi, voi toţi?“.

Îşi aţintise asupra ciobanului ochii demenţi, injectaţi de sînge. Apoi repetă cu acelaşi dispreţ: „Scîrnăvie, hotentotule“.

— „Baas“, rosti Maarman.

— „Ce-i?“.

— „Baas, domnia ta poate să mă întrebe ce vrea şi eu am să încerc să răspund, dar rog pe domnia ta să nu mă insulte în casa mea şi în faţa nevestei mele“.

Robbertse păru încîntat. Altul s-ar fi putut arăta jignit că un om de culoare pretinde să-i dicteze astfel conduita, dar el consimţea să admire această demnitate virilă.

— „Să te insult?“ zise el, „N-ai văzut că mi-am scos pălăria cînd am intrat la tine?“.

Se întoarse către Sara şi o întrebă: „Dumneata nu m-ai văzut că mi-am scos pălăria cînd am intrat în casă?“.

— „Ba da, baas“.

— „Ai avut impresia că-l insultam pe bărbatul dumitale?“.

— „Nu, baas“.

Robbertse îi surise cu un aer amabil. „I-am zis doar scîrnăvie şi hotentot“, spuse el.

Cuvintele crude îi risipiră plăcerea muşcătoare pe care o gusta; acum era într-adevăr furios. Făcu un pas către cioban, dar însoţitorul său, celălalt detectiv, care rămăsese tăcut pînă atunci, strigă deodată: „Robbertse!“.

Robbertse se opri. Se uită la Maarman cu ochi lipsiţi de expresie. „Mă strigă cineva?“ întrebă el. „Ai auzit un glas strigîndu-mă?“.

Maarman era înspăimîntat, fascinat, zărea spuma roşietică. Nu ştia ce să facă, nedîndu-şi seama dacă era vorba de pură nebunie, de o stare simulînd sminteala sau de altceva.

— „Celălalt baas v-a strigat, baas“.

Apoi totul se linişti dintr-odată. Robbertse se aşeză iar pe scaun ca să-şi reia interogatoriul.

— „Ştii că s-au furat bani?“.

— „Da, baas“.

— „Cine ţi-a spus?“.

— „Mimi, fata care slujeşte la casa mare“.

— „Ştii că banii erau într-o casetă de fier şi că a fost luată?“.

— „Da, bass“.

— „Unde au putut s-o ducă?“.

— „Nu ştiu, baas“.

— „Unde ai fi dus-o tu dacă ai fi furat-o?“.

Dar Maarman nu răspunse.

— „Nu vrei să răspunzi, ai?“.

Toţi trei priveau pe Robbertse cu îngrijorare, pîndind întoarcerea furtunii. Dar el îi zîmbi lui Maarman cu bunăvoinţă, ca şi cum ar fi ştiut că pînă şi un om de culoare are mîndria lui, ca şi cum l-ar fi stimat şi mai mult din cauza asta şi spuse: „Bine, nu-ţi voi pune această întrebare. Dar aş vrea să te gîndeşti la locul unde poate fi caseta. A trebuit să fie cel puţin doi oameni ca s-o ducă, mai mulţi poate, şi n-au avut timp s-o ducă departe. Prin urmare, se află încă pe terenul fermei. Tot ce-ţi cer e să te gîndeşti la locul unde s-ar putea găsi. Nimeni nu cunoaşte pămînturile astea mai bine ca tine“.

— „Am să mă gîndesc, baas“.

Celălalt detectiv spuse deodată: „A sosit locotenentul“. Amîndoi ieşiră în prag să se uite la casa mare din partea cealaltă a văii. Apoi Robbertse se întoarse brusc spre Maarman şi, apucîndu-l de ceafă, îl trase cu putere spre uşă ca să poată vedea şi el.

— „Vezi“, spuse el. „Vor să ştie cine l-a omorît pe Marele Baas Flip şi vor să ştie repede. Îi vezi?“.

— „Da, baas“.

— „Îl vezi pe locotenent? Umblă într-un Chrysler şi te asigur că şi el vrea să ştie. Şi-i vai de tine dacă nu descoperi“.

Îl împinse pe cioban în odaie, îşi puse pălăria şi ieşi, urmat de celălalt poliţist.

— „Să nu crezi că ai terminat cu mine“, îi mai spuse lui Maarman. „Va trebui să-mi arăţi unde au ascuns prietenii tăi caseta“.

Pe urmă, împreună cu însoţitorul său se alăturară celorlalţi doi poliţişti şi toţi patru se întoarseră la casa cea mare. Vorbeau cu însufleţire, oprindu-se în loc cîte-o clipă cînd vreunul din ei insista asupra unui punct sau emitea o părere. Nu s-ar fi zis că unul dintre ei era dement.

TRECUSERĂ douăsprezece ore de cînd îi luaseră bărbatul. Douăsprezece ore de cînd poliţistul nebun cu ochii roşii şi zbuciumaţi venise să-l ridice, prefăcîndu-se că este bărţuit de locotenent. Îi zîmbise bărbatului ei şi-i zisese: „Vino, să încercăm să găsim caseta“. Soarele cobora peste colinele de la Kroon. Nu era ceasul să mergi în căutarea casetei.

În noaptea aceea Sara nu dormi. Nişte vecini stătuseră cu ea pînă la miezul nopţii, pînă la ora două, pînă la patru, dar nici un semn. De ce nu venea acasă? Mai căutau şi acum, noaptea? Apoi răsări soarele peste colinele de la Kroon.

...Trecuseră cincisprezece ore. Dar ea nu voia să mănînce. Vecinele îi aduseră ceva merinde, dar ea refuză. Vedea spuma roşietică la colţurile gurii, silueta de temut şi auzea glasul tunător care umplea casa de furie, de politeţe prefăcută, de dispreţ şi de surisuri crunte.

...Mînia o părăsi brusc, lăsînd-o sleită de puteri şi din nou plină de îngrijorare pentru soarta soţului ei şi pentru soarta fiului care hotărîse să vină la Poort în acest ceas al primejdiei. Ca un om care şade în frig şi, nemişcînd, îşi dă o iluzie de căldură, ea rămînea aparent neclintită ca nu cumva să tulbure amorţeala gîndirii şi să resimtă durerea situaţiei sale... Dar asta nu-i fu îngăduit prea multă vreme, căci la ora unsprezece Hendrik Baadjes, al doilea cioban, îi trimise vorbă că nici detectivul, nici ciobanul şef nu se aflau pe pămînturile fermei de la Kroon. Apoi, la prînz, un băieţaş veni s-o anunţe că fratele ei, Solomon Koopman, se află cu un taxi la intrarea principală a fermei şi că trebuie să se ducă acolo numaidecît pentru că lui îi e teamă să vină la ea. Îşi legă o basma pe cap şi, de îndată ce-şi zări fratele îi strigă: „Sînt teferi?“ şi, fiindcă el nu părea a înţelege, adăugă: „bărbatul şi băiatul meu“. Frate-său îi comunică atunci că Robbertse poate glumise, căci fiul ei era în siguranţă la Capetown şi nici nu venise la Poort. Era fericit să-i poată împărtăşi această ştire, deoarece îi aducea alta, îngrozitoare, Enoch, soţul ei, era mort. În ceea ce îl privea, totdeauna îi fusese oarecum teamă de soră-sa care crescuse toată familia după moartea mamei lor, şi nu ştia cum s-o consoleze. Dar ea plînse puţin, ca o femeie obişnuită cu acest fel de evenimente şi care nu se lasă pradă durerii, ci se pregăteşte pentru ceea ce urmează.

În sfîrşit, spuse: „Cum a murit?“. Atunci el îi relată faptele în legătură cu moartea lui Enoch aşa cum îi fuseseră istorisite la poliţie: îi spuse că noaptea era întuneric şi că, pe cînd căutau pe malul apei, Enoch alunecase pe un bolovan care era acolo şi căzuse în cap, că fusese transportat de urgenţă la Poort, dar că murise în maşină.

Prezentare şi traducere de
Georgeta Pădureleanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri estivale

● La München s-a încheiat Festivalul internațional de film la care au asistat peste 100 000 de spectatori. Caracteristica acestui festival este de a nu organiza o competiție oficială dotată cu un premiu, promovînd însă întîlnirile între mari realizatori și foarte tineri regizori. Printre personalitățile consacrate în lumea filmului s-a numărat, la München, Marco Ferreri, Bernard Tavernier și Manuel de Oliveira, acesta din urmă prezent și cu noul său film **Canibalii.** Foarte aplaudate au fost peliculele **World apart** semnată de Chris Menges, **Sur** de Fernando Solanes, **Romance** de brazilianul Sergio Bianchi și **Povestea frumoasei Palomera** de Ruy Guerra. Critica de specialitate a subliniat îndeosebi meritele filmului spaniol **Lorca, moartea unui poet** de Juan Antonio Bardem, precum și ale filmului pentru copii **Pequena revencha** de Olegario Barrera.

La Merida, în Spania, se află în plină desfășurare manifestările, deosebit de ample, cuprinse în programul **Festivalului de teatru clasic,** acum la cea de-a XXXIV-a ediție. Deschiderea festivalului s-a făcut printr-un mare și emoționant spectacol dedicat poetului Rafael Alberti, prezent el însuși, recitind poeme scrise în momentul întoarcerii sale din exil, în aprilie 1977. Trupa de teatru condusă de Luis Pascual (avînd ca actori pe cunoscuții Nuria Espert, Nacho Martinez, Paco Rabal) a prezentat piesa **Dela vivo a lo lejano.** A urmat un recital de chitară susținut de Manolo Sanlucar și unul de cîntece pe poeziile lui Alberti, solistă fiind binecunoscuta soprană Montserrat Caballé, completîndu-se astfel evocarea unora din momentele exilului politic al lui Alberti în Franța, Argentina și Italia, perioadă în care, în Spania, poemele sale erau interzise.

CR. U.

Picasso, poetul

● Agenția E.F.E. a difuzat știrea anunțată de Francisco Rico, membru al Academiei spaniole : foarte curînd, sub auspiciile Muzeului Picasso din Paris, va apărea un volum de poezii, eseistică și cugetări semnat de Picasso. Amănunte au fost oferite în ziua de 6 iulie, la Santander, acolo unde se desfășoară, sub auspiciile Universității Menendez Pelayo, seminarul internațional asupra „Literaturii și artei în tradiția spaniolă". Marie Laure Bernadac și Christine Piot, conservatoare la Muzeul Picasso, au susținut lucrarea **Picasso poet,** bazată tocmai pe cartea ce urmează a fi publicată, definită ca „un jurnal de creație" care reunește poeme, fragmente teatrale și narative, eseistică foarte diversă și meditații filosofice.

Expoziție Papini

● **Centrul de cercetări asupra avangărzii literare** de la Fiesole a anunțat că, începînd cu luna septembrie, va organiza o expoziție care să aducă în atenția publicului o altă parte a arhivelor Giovani Papini, constînd în peste 33 000 de scrisori adresate unor mari personalități ale lumii culturale a timpului.

Studii despre Büchner

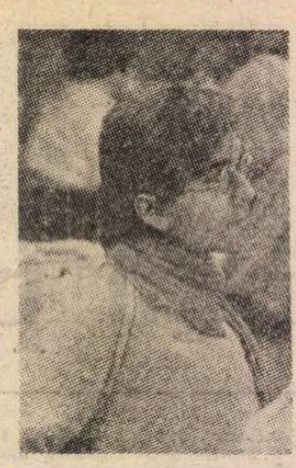
● „Recitindu-l pe Büchner astăzi devii mai acut autoconștient" : este aprecierea făcută de Christa Wolf, renumita prozatoare din R. D. Germană, cu prilejul unei ceremonii de decernare, în R. F. Germania, a premiului literar care poartă numele dramaturgului Georg Büchner (1813—1837). Modernitatea operei acestui scriitor este pusă în evidență într-un volum de studii recent apărut la Berlin, în editura „Aufbau". Sînt relevate precizia limbajului și amplitudinea perspectivelor în piesele **Moartea lui Danton** (analizată de H. G. Werner), **Leonce și Lena** (Th. Wohlfahrt), precum și în nuvela **Lenz** (P. Kubitschek). Capodopera **Woyzeck** este examinată de I. Diersen, H. Poschmann și G. Schmidt. Relevanța lui Büchner (în imagine — un portret de epocă) pentru teatrul liric al secolului XX este, de asemenea prezentată de G. Rienäcker și G. G. Müller. U. Kaufmann și F. Hörnick descriu prezentarea creațiilor lui Büchner pe scenele din R. D. Germană.

Autobiografia lui Elia Kazan

● Marele regizor american Elia Kazan (în imagine) a publicat recent la editura „Knopf" o incitantă autobiografie (848 pagini). Prima sa recunoaștere substanțială a fost cea obținută în 1935, ca actor în piesa **Așteptîndu-l pe Lefty,** prezentată la Group Theater. Mai recent, el a fost considerat drept un „vulcan stins". Între aceste două extreme, Kazan a fost o puternică forță regizorală în teatru și film, cum nu s-a întîmplat cu nici un alt american înaintea sa. Spectacolele cu **Un tramvai numit dorință,** de Tennessee Williams, și **Moartea unui comis voiajor,** de Arthur Miller, au definit în anii '40 cele mai înalte aspirații ale Broadway-ului, iar filmul **Pe chei** a făcut același lucru pentru cinematografia americană a anilor '50. Totodată, a conceput și fondat cea mai influentă instituție de învățămînt din istoria teatrului american — Studioul Actorului, din New York. În anii '60 a pus bazele repertoriului la Lincoln Center din New York și printre altele, a scris romanul de mare succes **Aranjamentul.** Despre toate acestea și multe alte aspecte din viața și creația sa se relatează în **Autobiografia** lui Elia Kazan.

140 de mii de cotidiene

● Muzeul internațional al presei de la Aix-la-Chapelle posedă o colecție unică în felul ei, însumînd 140 de mii de cotidiene din lumea întreagă. A pornit de la o colecție particulară a lui Oskar von Forckenbeck, funcționar la municipalitate, care în 1854, aflîndu-se la Haga, a văzut pe fundul vaporului care-l transporta pe canalele orașului, un ziar aruncat pe jos și călcat în picioare. Indignat, el a început în cursul acestei călătorii să cumpere primele ziare străine. În 1886, el a prezentat pentru prima oară publicului specimenele pe care le adunase. Iar în 1931 a fost inaugurat primul muzeu internațional al ziarului. Printre exemplarele rare figurează un facsimil al unui ziar din Wolfenbüttel datînd din 1609, una din cele mai vechi publicații ale presei germane.



Premiu

● Poetul Thomas Böhme (în imagine) este noul laureat al premiului literar Georg Maurer, pentru volumul **Stoff der Piloten,** apărut la Aufbau-Verlag, în acest an. Thomas Böhme s-a născut în 1955, la Leipzig, și a debutat editorial în 1983. Volumul premiat conține poezii scrise în anii 1984—1987, printre care poeme dedicate unor plasticieni (Moore, Hrdlicka, Murillo), lui Passolini și Gades etc.

În memoriam

● „Interpretează mai frumos ca oricare instrumentist" spunea Colette despre Pierre Fournier. Violoncelistul (1906—1986), a străbătut întreaga lume, cucerind lauri pentru sensibilitatea interpretării sale. Deutsche Grammophon a avut de curînd inițiativa de a reedita, ca omagiu, unele din cele mai bune înregistrări ale lui Fournier, printre care concertul de Dvorak dirijat de Georges Szell.

Sabine Azema

● „Japonia m-a derutat" declară actrița franceză Sabine Azema, care a participat la premiera de la Tokio a filmului **Melo.** „Japonia m-a derutat fiind totodată țara unei tehnologii de vîrf și a kimonourilor. Modernul cel mai divers se îmbină cu tradiția într-un mod armonios. La Kyoto m-am plimbat într-un parc de arțari cu o atmosferă foarte liniștitoare. Am vizitat casa lui Paul Claudel și am vorbit cu bătrînii lui îngrijitori."

Premiul cărții pentru tineret

● Anul acesta, **Premiul pentru pace — Gustav Heinemann,** destinat cărților pentru copii și tineret, a fost acordat de landul Rhenania de Nord-Westphalia cărții lui Jan de Zanger **La nevoie, cu forța.** „Cartea a fost distinsă atît pentru problematica ei de actualitate, cît și pentru forma ei literară, convingătoare", și-a motivat juriul alegerea. Volumul, tradus de Siegffried Mrotzek, a apărut în editura Ahrich.

Valéry sub reflector

● Pentru cohorta numeroșilor admiratori ai lui Paul Valéry este un adevărat eveniment apariția recentă a **Jurnalului** ținut între 1913—1934 de Catherine Pozzi. A fost una din figurile legendare ale Parisului din anii '20. De o inteligență sclipitoare, l-a cucerit pe Valéry de la prima lor întîlnire, în 17 iunie 1920. Prietenia lor a durat pînă în ianuarie 1928, animată de o perfectă comuniune spirituală. **Jurnalul** conține multe revelații asupra acestei comuniuni. Ea merge pînă la a susține că Valéry nu s-a sfiit să împrumute pagini din caietele sale de note (în **Rhumbs).** Cert este că în culegerea postumă de aforisme ale Catherinei Pozzi **(Peau de l'ame)** se remarcă o certă tonalitate valérystă.

Michael Tippett

● Deși se bucură, la cei 83 de ani, de toate onorurile în țara sa, compozitorului britanic Michael Tippett (în imagine) i-a fost descoperită abia acum în Franța opera **Regele Priam,** datorită unui remarcabil spectacol al Operei din Nancy, în regia lui Antoine Bourseiller, în cadrul unui ciclu din stagiunea actuală intitulat „Opera europeană în zece lucrări".

Un film împotriva drogurilor

● În 1987, Bernard Debré, profesor la clinica Chochin, a lansat un concurs de scurt metraje deschis tinerilor din asociații, școli sau municipalități pentru a-i antrena în lupta anti-drog. Rezultatele s-au văzut anul acesta. Cîteva filme realizate de tineri au fost selecționate pentru a fi difuzate pe marele și mai ales pe micul ecran. Filmul **Passarelle,** aparținînd C.U.E.F.P. (Centrul universitar de economie și formare permanentă din Calais), a fost premiat, și de curînd difuzat, deocamdată de canalul de tv. FR3.

KATHERINE GRAHAM ȘI «THE WASHINGTON POST»

(„Katherine Graham și «The Washington Post»", Zenith Edition, Bethesda, U.S.A., 1987)

● Această carte a apărut în primăvara anului 1987, dar în „Introducere" se arată că a mai existat, la finele lui 1979, o versiune a ei publicată de prestigioasa editură Harcourt Brace Jovanovich și retrasă imediat, 20 000 de exemplare tipărite fiind distruse și date la retopit. Curios lucru în America de azi. Și mai curios este însă faptul că această nimicire a unei cărți a fost executată la cererea a doi oameni care au făcut poate mai mult decît oricine altcineva în America pentru a impune dreptul oricărei informații de a vedea lumina tiparului : Kate Graham, editoarea ziarului „The Washington Post" și Benjamin Bradlee, redactorul lui șef. Ei au fost cei care, luînd hotărîrea crucială de a publica în 1971 documentele secrete ale Pentagonului în legătură cu războiul din Vietnam, au zădărnicit actul de autoritate prin care un tribunal interzisese apariția lor în „The New York Times" și, solidarizîndu-se astfel cu gazeta rivală, au determinat decizia istorică a Curții Supreme în legătură cu drepturile presei. Și tot ei au adus la lumină, asumîndu-și toate riscurile inerente, scandalul Watergate, cu consecințele cunoscute. Cum a fost cu putință ca cei mai decișI adversari ai cenzurii să apară dintr-o dată în postura de promotori ai ei, egal de eficienți în demersul diametral opus celui căruia îi datorează considerația și recunoștința întregii bresle gazetărești americane ?

Ecaterina cea Mare ar vrea să pară biografia unei femei cu mare putere de influență politică, dar nu e decît un pamflet pe cît de răuvoitor, pe atît de inabil. De la bun început, Kate Graham a refuzat să stea de vorbă cu Deborah Davis spre a-i furniza date, după tipărirea ediției din 1979, ea și Benjamin Bradlee i-au atras atenția editorului, William Jovanovich, asupra unor „inexactități" care l-au determinat pe acesta „să-și piardă încrederea în autoare" și să distrugă exemplarele trase, iar cînd, la capătul unor complicate litigii în justiție și în afara ei cu editorul inițial, biografa a găsit un nou editor, și doamna Graham și Bradlee au respins propunerea acestuia din urmă de a citi textul pentru a sugera modificări, arătînd că dezaprobă cartea în întregul ei. Toate aceste informații provin din „Introducerea" semnată de autoarea contestată, punctul de vedere al celor denigrați de ea nu ne este cunoscut din sursă directă.

Lipsită de cursivitate și chiar de coerență, scrisă scrîșnit, greoi, cartea are o teză de bază : în toate intervențiile sale, cu rezultate bune sau rele, pe scena politică americană, „The Washington Post" n-a făcut decît să aducă la îndeplinire directivele C.I.A.

Istoria familiei lui Eugene Meyer care a cumpărat „The Washington Post" la licitație în 1933, autoritatea dobîndită de acest ziar în cele două decenii în care a fost condus de Phil Graham, ginerele lui Meyer, energia dovedită de Kate Graham după moartea tragică a soțului ei, în 1963 cînd, la vîrsta de 46 de ani, a debutat, fără pregătire prealabilă, ca șefă a marii întreprinderi gazetărești și, știind exact cui trebuie să delege răspunderile și cînd trebuie să și le asume personal, i-a asigurat o faimă și o prosperitate demnă de invidiat — toate acestea au fost descrise cu mai multă acuratețe în alte cărți. Aici, accentele cad pe diformități și tare : aventurile galante ale lui Phil Graham, boala psihică din faza ultimă a existenței lui și sinuciderea finală, fapte, vorbe și chiar gînduri urîte atribuite protagoniștilor prin citate între ghilimele dar fără precizarea sursei. Obiectivul evident este însă răstălmăcirea acțiunilor Katharinei Graham în sensul indicat mai sus. Autoarea promite și o revelație senzațională : deconspirarea identității lui „Deep Throat" (Gîtlej Adînc), înaltul personaj misterios care îi furniza informații tainice lui Bob Woodward în timpul afacerii Watergate. Este numit un oarecare Richard Ober, funcționar al C.I.A. care, „potrivit surselor mele" (cum își introduce Davis cele mai neverosimile afirmații) a avut la un moment dat un birou în subsolul Casei Albe. În stilul bălmăjit al întregii scrieri, revelația este pe jumătate retrasă („fie că Ober a fost sau nu Deep Throat...").

Nici măcar scandalul ediției retrase nu poate asigura audiență la public unei cărți atît de rău informată, construită, scrisă și intenționată.

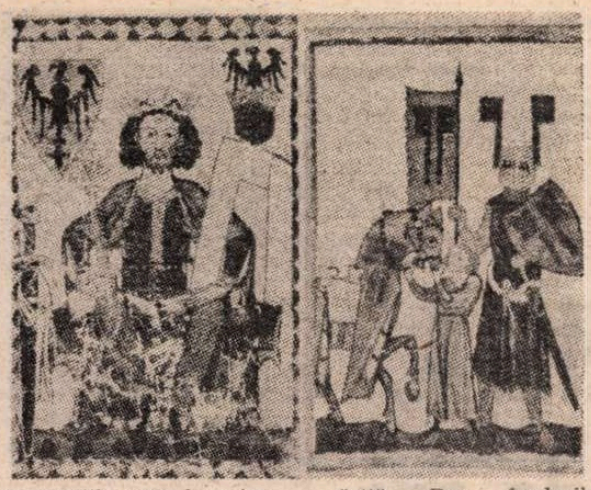
AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

"Men tire themselves in pursuit of rest"
(Proverb englez)

ODISEEA UNUI MANUSCRIS



● Într-o sală blindată și climatizată, înzestrată cu un dublu sistem de alarmă antifurt, este expusă una dintre cele mai prețioase cărți din Evul mediu : **Marele manuscris de cîntece de la Heidelberg** (Grosse Heidelberger Liederhandschrift). Organizată la biblioteca Universității din Heidelberg, expoziția **Codex Manesse** reconstituie odiseea acestui manuscris și viața din secolele XIII și XIV. Manuscrisul a fost realizat între 1300 și 1330 la Zürich, la comanda și în onoarea printului Manesse. Cu excepția cîtorva pasaje, el este scris de aceeași mînă, a unui maestru caligraf principal, și ilustrat de către alți cinci artiști ai vremii. Prezența sa a fost menționată pentru prima oară în 1607, ca proprietate particulară a prințului elector al Palatinatului, Frederic V, supranumit „regele iarnă". Se presupune că acesta l-a luat cu el în exil, ceea ce ar explica faptul că nu a ajuns în biblioteca Vaticanului împreună cu alte manuscrise prețioase, în 1623, la căderea Heidelbergului. Văduva lui Frederic, Elisabeta Stuart, sărăcită, a vîndut probabil manuscrisul Manesse fraților Dupuy, bibliotecarii lui Ludovic XIV. Încercările de recuperare a manuscrisului au fost în general timide, deoarece nici una din tranzacțiile care l-au înstrăinat nu fusese făcută cu acte în regulă. Procesul de reintegrare a acestei comori în patrimoniul național a început în 1836, cînd Biblioteca Națională a Franței a autorizat producerea unui facsimil pentru a 500-a aniversare a Universității din Heidelberg. Un librar din Strasbourg, originar din Heidelberg, a luat cunoștință de existența manuscrisului și a început negocieri pentru răscumpărarea lui dintr-o colecție engleză, unde ajunsese după ce a fost furat din Franța de un nobil italian cărturar și bibliofil maniac, pe nume Guilelmo Brutus Ilicius Timoleon Libri Carlucci, supranumit „Libri, hoțul de cărți". Dar fondurile care s-au putut strînge s-au dovedit insuficiente față de pretențiile proprietarului britanic și a fost nevoie de o subvenție substanțială din partea împăratului Germaniei, ceea ce a asigurat întoarcerea manuscrisului la Heidelberg. Acum el este expus pentru prima dată pentru public, dar nu poate fi răsfoit, ci doar privit la pagina de text-ilustrație la care este deschis (pagina va fi întoarsă de cinci ori în timpul cît rămîne deschisă expoziția). În imagine — două miniaturi din **Codex Manesse**, reprezentînd pe împăratul Heinrich (în stînga) și pe cavalerul Wolfram von Esehenbach.

SF — povestiri clasice

● La editura Das Neue Berlin din capitala R.D. Germane au apărut trei volume de povestiri clasice SF, îngrijite de Erik Simon și Olaf R. Spittel. Primul volum, **Der Traumfabrikant,** reunește povestiri fantastice, texte mai puțin cunoscute ale unor autori celebri, care au scris între 1870—1930 ; printre ei aflîndu-se Lasswitz, Bierce, Doyle, Bellamy, Čapek, E. A. Poe, Karinthy, H. G. Wells. Volumul următor este intitulat **Duell im 25. Jahrhundert,** conținînd povestiri considerate la vremea cînd s-au scris „utopice viziuni ale viitorului" și aparțin unor Jules Verne sau Edward Bellamy. Ultimul volum din serie, **Die Fahrt durch Unendlichkeit** se ocupă despre „viziuni ale progresului în călătorii", pe pămînt, prin aer și în inima pămîntului.

„Selecție"

● Acesta este titlul volumului editat de Michael Mason, la Oxford University Press, care cuprinde, într-o formă modernă, cu adnotări, aproape întreaga creație poetică și în proză, precum și unele scrisori ale lui William Blake (1757—1827). Sînt publicate în întregime narațiunile epice **Milton** și **Jerusalem.** Un index al figurilor mitologice evocate de Blake completează informația cărții.

„Arta nu se separă de viață"

● Această afirmație aparține lui Alain-Fournier. Pentru autorul cărții **Le grand Meaulnes,** tot ce a văzut și a gîndit a devenit „material de scris", transfigurînd realitatea în valori estetice. Aceste date esențiale și altele au fost analizate în biografia semnată de Pierre Suire, **Au miroir de grand Meaulnes.** Pierre Suire a beneficiat și de un detaliat „portret intim" ale cărui date i-au fost furnizate de sora și cumnatul scriitorului, Isabelle și Jacques Rivière.

Donație

● Zece scrisori ale lui Maxim Gorki, adresate cîntărețului rus Fiodor Șaliapin (1873—1938), au fost donate de fiul renumitului cîntăreț arhivei de stat din orașul Gorki.

Atlas

Cîteva zile de primăvară (II)

■ Extrem de ordonate, curțile aveau viițe urcătoare, flori de primăvară și, în grădini de nisip, legume galbene, ca modelate în ceară, stranii și neliniștitoare stafii vegetale. Straturile acelea palide de zarzavaturi domestice au fost antecamera paradoxală a ciudatei păduri, neobișnuite tocmai prin sălbăticia și forța izvorîte din precaritatea nisipurilor. Am înaintat mult printre dune, atît de ireale și de lipsite de consistență încît te așteptai să începă să se miște ca valurile, printre stejari robuști, înlănțuiți de liane exotice și de spectaculoasele tufe ale unui parazit asemănător viscului. Calea ne era tăiată de fazani speriați și de hieroglifele prelungi desenate pe nisip de șerpi invizibili, iar deasupra capetelor noastre înfiorate, în crengile arborilor uscați se rotunjeau cuiburile vulturilor-pescari, păsări rare și tulburătoare prin măreața lor uritenie. Cel mai mult ne-au impresionat însă cîrezile de vaci semisălbatice, care trăiesc în pădure liber, fără grajduri, fără să fie mulse, și sînt recuperate doar pentru a fi tăiate. Animalele semănau cu niște bizoni decăzuți, așa cum se opreau cu capul înclinat suspicios, cu o cocoașă inestetică pe gîtul puternic și cu pielea acoperită de o blană stufoasă ca de ciine, crescută să le apere de frig. Nimic din ceea ce vedeam nu era frumos, dar totul emana o forță a supraviețuirii impresionantă și devenită amenințătoare. Răsărită din nisipuri nehotărîte și mișcătoare, pădurea de la Letea te cutremura nu prin frumusețe, ci prin încăpățînare, prin puterea de a nu renunța și de a continua să reziste pînă în punctul în care această rezistență devenea simbol existînd în sine, indiferent la caracteristicile și calitatea vieții salvate astfel. Din loc în loc, din urma piciorului izvora apă, iar nisipul părea o carne moale cuprinsă de tremur : solul nesigur ne amintea, în felul lui insinuant, că fiecare pas e o aventură periculoasă și de nerepetat.

Ne-am întors pe canale limpezi în care soarele după-amiezii — ca o răscumpărare — descoperea frunze roșietice de lotuși și ierburi acvatice, incredibil de vii, înlănțuindu-se senzual în mișcările apei. Era ora aceea a sfîrșitului zilei, cînd aerul rămîne transparent, dar încetează a fi incolor, cînd soarele, apunînd, împrumută întregului văzduh un violet blînd, un roz dulce și muzical. De altfel, soarele se apropia de ape din ce în ce mai mare și, rar, din cînd în cînd, dispărea după o pînză paralelă cu orizontul, numai pentru a ieși dincolo de ea, mai jos și mai mare, mai lichid și mai roșu decît fusese cu cîteva clipe înainte. Apele — fișii de Dunăre, țesute cu fișii de stuf, cu plauri, cu tăpșane și cu bălți fremătătoare de ierburi — se făceau și ele din ce în ce mai roșii sub zborul razant, agitat înainte de culcare, al lișițelor, sub dansul inconștient al efemeridelor care se apropiau de soroc și sub privirile noastre fericite, care pluteau peste toate, agățîndu-se de crengile înflorite ale sălciilor, de trunchiurile copacilor morți peste iarnă și dublați de aplecarea oglinditoare deasupra undei. Dar nu numai ochii ne erau fericiți, urechile și ele se desfătau de vacarmul aiuritor, neliniștitor al buhailor de baltă, greieri exacerbați de întinderea fanatizantă a apelor, de ecoul înmulțitor al orizonturilor repetate și fluide. Iar nările tresăltau de beatitudinea suavă a mugurilor de salcie bătrînă trezită la încă o viață, de fericirea ierbii mirosind senzual și a apelor neputrezite încă de căldură.

...Îmi amintesc și povestesc minuțios ceea ce-mi amintesc, uimită puția eu însămi de imaginea pe care cuvintele o încheagă. Dintr-o întreagă excursie cu întîmplări, personaje, scene, peripeții, memoria mea a selectat un peisaj, un simbol și un sentiment, devenite emblematice și încărcate astfel cu mult mai multă semnificație decît trebuie să fi avut atunci, în clipa trecătoare a realității lor. Dar nu chiar acesta este, oare, rostul amintirilor ? Nu accentele cadențînd fraza și sensurile aglomerate riscînd, gata-gata să se răstoarne, deosebesc proza unui enunț de fulgerul unui vers ? Ceea ce îmi amintesc din ceea ce a existat este puținul care merita să existe.

Ana Blandiana

Falsuri

● Într-o localitate din apropierea Parisului a fost deschisă o expoziție cuprinzînd una din cele mai bogate colecții de falsuri din lume. Organizată de firma de ceasuri „Cartier", expoziția prezintă „cele mai autentice" falsuri din diferite domenii, în special pictură și sculptură : contrafaceri după Matisse, Picasso, Vermeer, Rodin și, bineînțeles, capodopera lui Leonardo da Vinci, **Mona Lisa,** în 300 de variante. Alături de acestea sînt expuse și copii izbutite realizate de artiști talentați. Expoziția este efectul seminarului recent convocat de Organizația mondială a proprietății intelectuale, la care s-a propus aplicarea unor măsuri aspre împotriva autorilor falsurilor.

Othello (1964)

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XX)

PENTRU a realiza un Othello cît mai plauzibil a făcut îndelungi exerciții fizice. A ridicat greutăți. A alergat, la Brighton, de-a lungul coastei. A urmat cursuri vocale pentru a-și coborî registrul glasului cu o octavă. Machiajul îi lua, de fiecare dată, trei ore încheiate. A descoperit în Othello trăsături de vanitate, de afectare intelectuală, adîncuri de gelozie viscerală. A adoptat un mers săltat, de vînător african — în general își compusese o mască de african — un negru alienat într-o societate de albi.

În același an, virează din nou spre repertoriul nordic și îl interpretează pe Harvard Solness din **Constructorul Solness** de Ibsen. Nici că se poate închipui un contrast mai puternic. Olivier se suprasolicita. Cabina lui de la teatru era și biroul său directorial. Una dintre actrițele principale din echipă îi era soție și-i dăruia o familie mereu în creștere. Misiunea pe care și-o luase de a întemeia Teatrul Național al Marii Britanii presupunea nesecate resurse de energie. Numai o persoană care se învățase să trăiască mai multe vieți simultan putea spera să înfrunte cu succes toate aceste dificultăți. Olivier pare a fi un om a cărui energie e generatoare de energie. Dar o singură alunecare, un singur pas greșit pe piscurile pe care se înălțase, ar fi determinat prăbușirea, atracția abisului.

Așa ceva s-a întîmplat cu Olivier în seara premierei piesei **Constructorul Solness.** I se încleștase gîtlejul, nu-și mai putea aminti replicile. Publicul, în rîndurile căruia se aflau Noel Coward, Kenneth Tynan, critici, jurnaliști, prieteni, admiratori, devenise nerăbdător. Chiar și acum, cînd evocă această scenă, Olivier reflectă panica de care se lăsase cuprins în acea memorabilă seară. S-a gîndit să apară la rampă și să se scuze : „Doamnelor și domnilor, îmi pare foarte rău dar sînt bolnav și..." știa însă prea bine că unii nu i-ar fi iertat niciodată un asemenea gest și nu i-ar fi îngăduit nici lui să-l uite vreodată.

Poate că starea de epuizare nervoasă se datora efortului colosal pe care i-l solicita interpretarea lui Othello (rol despre care susțineuse că e de nejucat și pe care totuși îl juca) ; contribuiau poate și îngrijorarea și fericirea pricinuite de nașterea, în acele zile, a celui de-al treilea copil al lui și al lui Joan ; sau laborioasa activitate administrativă impusă de conducerea tînărului Național ; poate că pur și simplu îi cedaseră nervii și, pentru prima oară de cînd îl părăsiseră spaimele copilăriei, privise în adîncurile lui de „constructor" și descoperise un imens vid.

A reușit totuși să ducă spectacolul la capăt, dar în următorii șapte ani senzația de vid avea să-l viziteze tot mai des. S-a recurs la diferite stratageme pentru a i se veni în ajutor. Nu suporta să rămînă singur în scenă și, pe parcursul lungilor monologuri din **Othello,** actorul care-l interpreta pe Iago trebuia să stea în culise, într-un loc de unde Olivier îl putea vedea. De cîte ori se simțea invadat de strania-i neputință, Olivier își aduna echipa și, cerînd tuturor iertare pentru atitudinea sa neprofesională, îi ruga ca niciodată, absolut nici un moment, să nu-l privească în ochi pe scenă — orice privire directă l-ar da gata. În aceeași perioadă e prins în gheara unei lungi și grave boli fizice.

Și totuși merge înainte. Întreprinde împreună cu trupa un turneu la Moscova, unde prezintă **Othello** și **Iubire pentru iubire** de W. Congreve (în premieră absolută), stîrnind un entuziasm de neuitat. Turneul continuă apoi la Berlin. În ambele țări, după sfîrșitul istovitoarelor reprezentații, iese la rampă și mulțumește publicului în limba respectivă. Întors acasă, activitatea sa se desfășoară pe aceleași multiple planuri și în același ritm neobosit. Pune în scenă **Vrăjitoarele din Salem** de Arthur Miller, și **Juno și păunul** de Sean O'Casey. Interpretează rolul lui Tatle din **Iubire pentru iubire** și realizează excelente efecte de comedie bufă, iar în rolul Căpitanului Edgar din **Dansul morții** de Strindberg (spectacol înregistrat și pe peliculă), se ridică la asemenea culmi de măiestrie, încît John Gielgud, de pildă, îl consideră „cel mai reușit rol neshakespearean al lui Olivier". Regizează **Trei surori** de Cehov, un spectacol extraordinar pentru unitatea de stil și pentru interpretarea realistă a lui Joan Plowright. Apare într-un rol minor în **Puricele în ureche** de Georges Feydeau, pentru că, printre cele o mie și una de treburi administrative, ținea să arate că „dacă ești actor trebuie să ieși la lumină și s-o dovedești". Și seară de seară e terorizat de spaima acelui gol fără fund care se putea căsca oricînd, ca o trapă, înghițindu-l.

În 1967 se lasă antrenat într-un conflict amar și jignitor cu propriul său consiliu de administrație. Kenneth Tynan îi cere să monteze și piesa **Soldații** de Hochhuth. Aceasta era un atac direct la adresa lui Churchill, căruia i se punea în spinare moartea, într-o catastrofă aeriană în 1943, a generalului Sikorski, comandantul forțelor libere poloneze. Lordul Chandos, președintele Consiliului Teatrului Național, colaborator și prieten personal al lui Churchill, se opune categoric la introducerea piesei în repertoriu. Ne credem îndreptățiți să afirmăm că, în sinea lui, în conștiința sa de fost combatant, și Olivier era împotriva piesei. Dar s-a simțit obligat să se solidarizeze cu Kenneth Tynan, apărînd principiul autonomiei artistice. Corespondența purtată, pasiunile care s-au declanșat, insultele primite au fost de natură să-l zdruncine puternic. Totuși, o dată în plus, Olivier și-a vădit stăpînirea de sine și loialitatea, luptînd pentru o cauză ce lovea în însuși conformismul societății căreia îi aparținea. A pierdut bătălia în care investise mult zel, deși fusese conștient de la bun început că nu are șorți de izbîndă. Dar Olivier este omul care nu se dă bătut pînă nu cîștigă sau pierde definitiv.

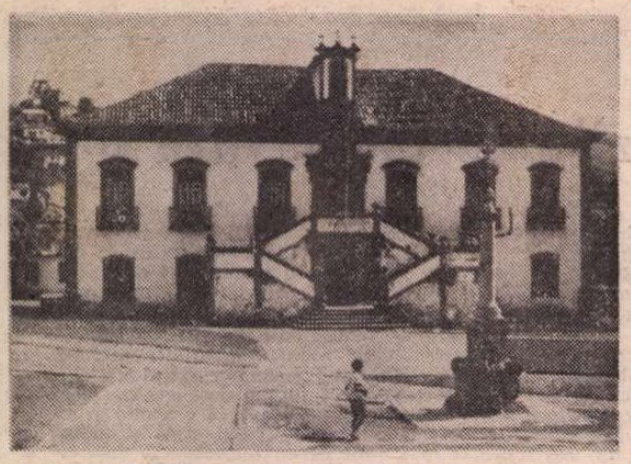
În același an a murit și Vivien Leigh, măcinată de o cruntă boală de nervi.

Și tot în același an i se descoperă o tumoare canceroasă, pe care Olivier refuză să o trateze într-un sanatoriu, stăruind pentru un tratament ambulator, care să-i permită să poarte mai departe pe umeri povara de Atlas a Teatrului Național. Pînă cînd boala l-a doborît.

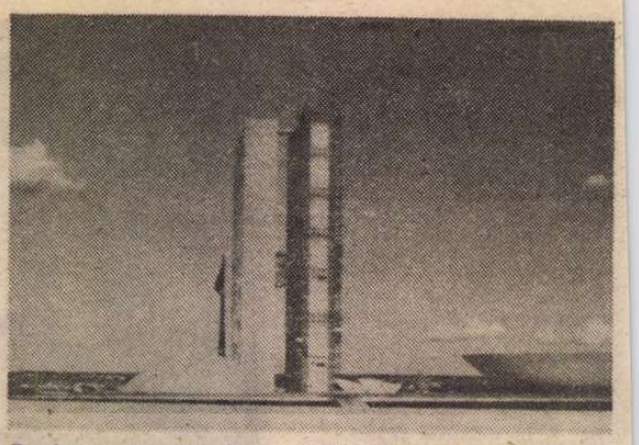
Dar, în mod caracteristic pentru el, și-a concentrat întreaga voință împotriva cancerului, ca „să-l înfrîngă pe ticălos". Și l-a înfrînt.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

BRAZILIA, o sută de ani de la abolirea sclaviei



„Prefectura" din orașul-monument Mariana, cu „pelourinho" în dreapta



Brasilia — cu cele două clădiri-calote ; Senatul (stînga) și Camera (dreapta)

CE legătură este între psiholingvistică și desființarea sclaviei în Brazilia ? Nici o legătură directă, decît faptul că, în loc să țin un ciclu de șase lecții la o universitate din Sud, am fost anunțată, venind din alt oraș, că nu vor putea fi decît patru, deoarece s-a aflat între timp că a cincea zi era declarată sărbătoare națională, de repaus general, iar după asemenea întrerupere era greu să se reia lecțiile : era centenarul abolirii sclaviei. Acest fapt nu pare, totuși, să explice de ce, invitată pentru a ține conferințe de psiholingvistică și de lingvistică aplicată la diverse universități braziliene — prilej de a cunoaște pentru prima oară o țară încă plină de mister pentru mine și unde știam că se răspîndise mult o carte a mea publicată la São Paulo —, am ajuns la un titlu care evoca „abolirea sclaviei". Intenționam să „scriu ceva" despre călătorie și timp de peste zece zile încă nu alesesem o temă anumită. Brusc, în acea seară din ajunul sărbătorii de „13 mai 1988", într-un mic oraș de pe paradisiacul litoral sudic — deci nu în plin „Nord-Est" dominat de Recife și Salvador (Bahia, prima capitală a Braziliei), cu populația majoritară „preto" (neagră) și „pardo" (mulatră), ci în Sudul cu imigranți europeni, am decis să dedic un articol acestui eveniment, întîmplat acum o sută de ani : sub presiunea Angliei — care țintea o mare piață de desfacere —, a tendinței interne către industrializare — la care nu puteau contribui sclavii ignari —, a insistenței celor care doreau să se facă loc emigranților europeni — mai ales italieni și germani, specializați în creșterea vitelor și prelucrarea laptelui —, ca și a armatei, care vedea în Negri pe cei care ajutaseră în singurul război al Braziliei, teribilul război cu Paraguaiul. Într-o zi de mai, cînd Împăratul era plecat, i s-a dat condeiul Regentei, Principesa Isabela (cf. *Almanaque*, S. Paulo, Ed. Abril, 1983, 90), ca să semneze decretul abolirii. Deși se spune azi că abolirea s-a făcut treptat, încă înainte de 1888, faptele obiective arată ce era cu sclavia chiar prin acei ani : în presă se publicau proteste relative la „sclavii fugiți", ori se dădeau anunțuri de cumpărare-vînzare a sclavilor, care dovedesc statutul lor de „obiecte" : „Se vinde o Victoria în foarte bună stare [...] și se cumpără un sclav de virstă mijlocie...", „Pe strada Consolación, 72, sînt 38 bucăți de vînzare [...], foarte bune bucăți. Se vinde ieftin, pentru lichidare" (presa din S. Paulo, 1880, apud L.M. Schwarcz, *Retrato em branco e negro*, S. Paulo, Comp. das Letras, 1987, 133).

În desuetul „Palat guvernamental", strălucind de luxul secolelor trecute, pe care-l vizitasem în ajun ca muzeu și care era oficial pus la dispoziție pentru celebrarea evenimentului, primea la ușă, zîmbind cu senină și majestuoasă afabilitate, șeful spiritual al comunității negre, „Pai Juca", în viața zilnică funcționar la municipalitate : un bărbat relativ tînăr, cu fața smeadă și rotundă, îmbrăcat, azi, într-o „rochie" de mătase lucitoare, cu turban alb legat spre creștet cu un nod ca niște aripi. În interior, o expoziție de costume sclipitoare, noi, ale „sfinților" — sau divinităților — din „religia afro-braziliană", „candomblé" (religie pe același plan cu catolicismul, iar nu „sectă"). Aflasem ce era aceasta, din vizitarea altor muzee, din Nord-Est — între altele, chiar „Muzeul Orașului", din Salvador, în altă aripă a imobilului unde e și Muzeul Jorge Amado. Negrii erau vînduți, în piețele din Brazilia, începînd din 1532, ca sclavi — cu prețuri variind după etate, sex, robustețe, dantură —, smulși de pe pămîntul natal, din diversele triburi africane — din Senegal, Zambia, Nigeria, Angola, Guineea, Congo —, tragic despărțiți de familie, supuși la munci extenuante — la cafea, bumbac, trestie de zahăr, mine —, mîncînd și dormind puțin, locuind sub acoperișuri rudimentare, pedepsiți — dacă furau fructe, sau fugeau, ori înghițeau o piatră prețioasă de la mînele unde lucrau, spre a se elibera cîndva — cu bătaia ori tortura la stîlpul din piața publică, numit *pelourinho* și rămas pînă azi în numele unor piețe, dar dispărut, în genere, ca reminiscență rușinoasă (l-am putut vedea și fotografia în orășelul-monument, din sec. XVIII, Mariana). Singura „avere" adusă cu ei, și în care se refugiau : conștiința apartenenței lor la o comunitate „de culoare" și spirituală, exprimată în ritualuri care păreau — par și astăzi — „artă" fără vreun substrat — muzică, dans („samba", în primul rînd), costume, podoabe, gastronomie rafinată. Mai aflasem că, pentru a fi atrași către religia stăpînilor, catolicismul le-a acceptat credințele, transformate în oficialul amestec „afro-brazilian" sau așa-numitul „sincretism" — care-mi pare unul dintre cele mai stranii fenomene de contradicție culturală.

Dacă, în adîncime, s-a păstrat pînă astăzi credința disperaților, în niște forțe ocult care țin legătura cu pămîntul strămoșilor, manifestată, în „terreiros", prin practici care merg pînă la evocarea „spiritelor morților" și la magie, la suprafață ea se traduce, concret, în ceea ce se vede și în muzee sau la procesiuni. Catolicismul sugerînd, subtil, că divinitățile africane corespund cu diverși sfinți creștini, adoptarea noii religii permitea și păstrarea tradițiilor la care sclavii nu voiau să renunțe : astfel, sfînta Ana este „Nanan" și apreciază ofrandele din carne de porc, st. Anton e „Ogún" și diamantul îi este piatra favorită, „diavolul" e „eshú" st. Gheorghe (Jorge) e „Oshossi", e celebrat prin procesiuni la 23 aprilie, îi plac ofrandele de „camarão" (crevete), cacao, manioca ; în acest Panteon figurează și „Juana D'Arc", drept „Obà".

În expoziția amintită era, de pildă, și „st. Lazăr", respectiv „Omolù", costumat cu paie lungi peste față și în chip de fustă, așezat pe un soclu plin cu floricelele sale preferate, din care se înfrupta oricine dorea. Un grup de frumoase mulatre planturoase, cu pielea întinsă pe obrajii durdulii și cu carnația de șocolată topită, purtînd turbane, zeci de coliere multicolore și tradiționale rochii albe înfoiate (albul este simbol de ritual), s-au prosternat la un moment dat, cînd a intrat „Pai", au bătut ritmic cu palmele în podea, el a spus ceva, apoi femeile, cu dulce blîndețe, au început să servească tuturora (poate și cu orgoliul descendenților sclavilor de a oferi mîncare albilor care invadaseră Palatul) păhărele cu băuturi, prăjituri din aluat fin, bezele și „acassà", un fel de sarmale din foi de viță din care se mănîncă umplutura făcută din pastă de cocos („Delicious !" — ne îndemna un tînăr american). Sora lui „Pai", dulce-rotundă, m-a salutat ținîndu-mi mîna în palmele ei calde, moi, plăcute, și mi-a făcut o lungă urare, ca un farmec, pe care n-am înțeles-o. În curte, un grup de negri cu pălării împodobite cu stele de staniol au cîntat și au dansat, conduși de un bătrîn șef uscățiv, care accepta, mîndru, microfonul ținut la gura lui de un tînăr alb avid să înregistreze acest vechi folclor ; copii negri se jucau de-a „capoeira" — dans provenit dintr-o tehnică de luptă, mijloc de apărare al sclavilor, constînd din agile ridicări ale picioarelor de către cei doi parteneri, fiecare căutînd să nu fie lovit de celălalt și totodată încercînd să-l doboare (apoi, la Rio — în plină amiază și nu departe de hotelul luxos oferit de gazdele universitare, pe plaja „Flamengo" —, am fost amabil prevenită de o doamnă mulatră că doi tineri se pregăteau în spatele meu, de la distanță, să mă atace astfel pentru a-mi lua — ce ? : n-aveam decît verighetele și un ceas la mînă ; dar astea — mi-a spus ea — se puteau transforma în ceva de astîmpărat foamea, teribila foame a celor din „favèle", cartierele mai mult decît mizere, cu case improvizate).

Simultan, alături de Palat, pe esplanada din fața Catedralei, o mare mulțime participa la un meeting : cînta fanfara și se vorbea tare, prin microfon : „S-a abolit sclavia" — mi s-a tradus —, „dar nu s-a schimbat mare lucru pentru noi !". A doua zi, la São Paulo, am văzut, din fuga mașinii, alte asemenea manifestații — dar seara, la un spectacol dat în clădirea Muzeului de pe celebra „Avenida Paulista", atmosfera era de pură veselie, iar doi actori — proclamați „cei mai buni sambiști ai anului" — au vrut să evoce, cu o vervă izvorîtă din certa vitalitate a supraviețuitorilor sclaviei și totodată dintr-o vădită bucurie a sărbătorii, sentimentul de imens entuziasm care va fi fost trăit de „satul de sclavi" la auzirea veștii definitivei eliberări. Iar peste încă o zi, invitată la teatru, piesa *Shica da Silva*, jucată cu brio de actrița protagonistă și regizată inteligent, celebră amorul unui colonist portughez pentru sclava care devine o parvenită înfumurată — el trebuie s-o părăsească, plecînd în țara de baștină, și atunci Shica se căiește că s-a „afundat în noroi" ; iar cînd portughezul, rechemat la Lisabona, ezită, spunînd că are acum „două patrii", sclavul care-l ajutase la îmbogățire prin exploatarea pietrelor prețioase izbucnește : „Dar eu nu mai am nici una !" (replici și aspecte-cheie care evocă situația locuitorilor Braziliei). Toate acestea, și altele, s-au petrecut în acele zile de „Centenar" — care mi s-a părut că devine un moment crucial, de „conștientizare" a ceva fundamental pentru Brazilia, dar prea puțin observat, atîta vreme, datorită banalității vieții cotidiene în care s-a împletit irevocabil.

PUTEAM alege să scriu despre multe aspecte atrăgătoare, interesante, din această țară fantastică, mare cît un continent (ajungînd, în zbor de o zi, de la Belem — din delta Amazonului — în extrema sudică, la Porto Alegre, izbucnindu-mi pe drum o teribilă gripă și o viroză digestivă — poate și de la sosul de cocos ori din alte specialități bahiane —, clătinîndu-mă pe picioare de febră și îndoindu-mă că voi putea, a doua zi, să vorbesc — din fericire, m-am putut achita de obligații, și am ținut conferința —, mi s-a spus, la aeroport, că am străbătut cam distanța Paris — New York, trecînd de la căldura Ecuatorului la valul de frig venit din Argentina !). Puteam, deci, scrie atîtea despre Brazilia, țară bogată în ingeniozitate umană, în resurse naturale, în sensibilitate artistică — și în datorii —, în cer sclipind, în ciuda poluării, de stele — altele decît cele pe care le știam (o, Cruzeiro do Sul !), și cu cornul lunii întors pe dos față de cum e în Europa —, în cobre, scorpioni, papagali, languste și arbori bizari — și în care am înțeles cu adevărat ce înseamnă „contrastele". Puteam scrie, de pildă, numai despre „Psiholingvistica în Brazilia", despre grupurile incipiente dar entuziaste de cercetători — unii deplin pregătiți, alții, ca Leonor Scliar-Cabral, promotoarea lor, chiar pătrunși în viața internațională —, trudindu-se, prin cercetări bine realizate, să rezolve problemele „lecturii" (absolvenții de școli, în genere, abia știu citi și scrie). Sau despre zecile de universități, bine utilate și cu localuri ultramoderne, și cei vreo 50 la sută de analfabeți dintre cetățenii trecuți de 60 de ani, sau despre cei peste 140 de milioane de locuitori — numai regiune S. Paulo avînd 16 milioane (cf. Görgen, în „Deutsch-Brasilianische Hefte", 1987, nr. 6., 379). Sau despre arhitectură : cea barocă, din orașele-monumente, păstrate intacte ca în sec. XVIII, unele protejate de UNESCO — Ouro Preto sau Olinda, cea cu peste 36 de biserici mari, dar cu căsuțe miniaturale —, sau cea modernă, atît de ingenioasă, „a viitorului", cum i-a zis genialul O. Niemeyer, care propune, în Capitala fără trotuare, printre clădiri splendide, structurile originale ale Camerei și Senatului ca două cupe enorme, una cu gura în sus și alta cu gura în jos. Ori despre obsedanta muzică, despre situația economică și „datoria" de vreo 120 de miliarde — și acestea obsedante —, despre dansuri străvechi, devenite moderne — făcute pentru cei cu inimi fără „ischemie" —, gastronomia variată și movilele de fructe, pește, carne afumată, și milioanele de guri care nu le mănîncă, despre plajele elegante și celebre, cum e „Copacabana", și submizerele „favèle" din apropiere, și copiii abandonați pe străzile din Rio, de la 4 ani, pe care nu-i adună nimeni să-i ducă la orfelinate, despre puzderia de avioane și lipsa de căi ferate, sclipirile sutelor de nuanțe ale pietrelor prețioase (80 la sută din producția lor mondială) și absența din cîmpul vizual și din unele tabele statistice a foștilor stăpîni ai acestor locuri, „indienii", sau muzeul închinat lui Jorge Amado în Piața „Pelourinho" din Salvador, unde, pe lîngă numeroasele traduceri din operele lui (inclusiv cele din România), sînt prezentați în fotografii marele scriitor, ca și fiecare dintre fiii, nepoții, prietenii săi, iar în unele el însoțește pe Sartre și Simone de Beauvoir la vestita „Mãe-de-Santos" Menininha de Gantois — șefă spirituală din Nord-Est, decedată nu de mult, —, care stă imperial de majestuoasă în tradiționalul jilț de trestie împletită, iar celebrul scriitor de culoare îi sărută mîna cu pios respect.

Cu aceasta, ne-am apropiat mult de răspunsul pe care trebuia să-l găsesc, referitor la cauza opțiunii mele. Foștii sclavi, fără să-și piardă identitatea, au cucerit, treptat, țara pe care totuși n-o simțeau drept „patria" lor. Se pare că au fost aduși cam 3 milioane din Africa (arhivele privitoare la sclavie au fost distruse în 1890, cf. *Almanaque*, 91). În statisticile din decada noastră, „cor preto" (culoarea neagră) reprezintă aparent puțin față de „branco" (albă). Dar rubrica „pardo" („încrucișat", „mulatru") arată o cifră aproape cît cea pentru „albi" ; și nu trebuie ignorat încă un detaliu — esențial — : nu puțini negri sau mulatri au fost — sînt — declarați „albi", în funcție, de pildă, de dorința (și posibilitatea pecuniară ori statutul social) de a-și camufla originea, sau în funcție de decizia autorităților datorită poziției sociale a cuiva (colegul S. a fost de la început considerat „alb" — deși culoarea feței lui e neîndoielnică —, pentru că tatăl său, fiu de sclavi, izbutise să devină medic — prin ce voință titanică, și ce mîndru apare în fotografie, în togă de „doctor" !. Demografic, cei de „cor preto" și descendenții lor amestecați în extraordinarul amalgam brazilian reprezintă o majoritate. Ei au influențat cultura și arta, limba — prin variante dialectale, în care domină accentul african —, poate chiar detalii ale vieții cotidiene — gastronomie, practici rituale, plăcerea podoabelor și a „jocului" de orice fel.

În zilele Centenarului, nu puțini au devenit conștienți de ceea ce reprezintă și mîndri de aceasta (atunci am descoperit și eu — ceea ce se știa, totuși — de pildă, că „samba" e dansată și cîntată pe întregul glob, deseori fără a fi numită astfel sau ignorîndu-se originea ei de dans ritual ; sau că o capodoperă de „bossa nova", cunoscută în legătură cu Julio Iglesias, are ca autor pe marele Vinicius de Moraes). În acele zile, colegul S. mi-a adus albumul de familie, cu orgoliul de a-și arăta tatăl negru și de a-mi spune, ironic, cum de a fost declarat el, fiul, drept „alb". Ziare și reviste, radioul și televiziunea, spectacole, expoziții au părut să descopere și au ținut să sublinieze „Prezența neagră în Brazilia" (tradus în engleză : „Influența neagră..."). Într-o asemenea publicație, sub fotografia unei femei negre privind melancolic, se scrie că : ea, membră a Adunării de elaborare a Constituției noi, „Benedita da Silva e nepoată de sclavi", a locuit într-o „favèla" din Rio de Janeiro și este „prima femeie neagră care a prezidat o ședință a Adunării". Un Centenar pare mult, în timp — este puțin, dacă ne gîndim că așa de tîrziu s-a abolit sclavia din ultima țară care o mai practica ; dar uneori poate avea o contribuție imensă : cunoștințele vehiculate cu asemenea prilej festiv și devenite conștiința a ceva.

Tatiana Slama Cazacu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 32, joi 4 august 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI
(Paginile 12—13)

PATOSUL REALITĂȚII

VASTELE, profundele transformări revoluționare care jalonează istoria contemporană a României, au pus cu pregnanță în valoare una dintre cele mai mari bogății ale poporului român : forța sa creatoare, talentul viguros și inepuizabil, puterea de a-și asuma investitura fundamentală a elaborării și înfăptuirii unui program de renaștere națională, de perfecționare și angajare, pe coordonatele de exigență ale unei construcții moderne, a întregii societăți românești.

Moment hotărîtor, cu adînci semnificații în timp, al amplei descătușări a energiilor națiunii —, Congresul al IX-lea al partidului, ctitorit de gîndul și fapta tovarășului Nicolae Ceaușescu, are valoare de adevărată afirmare a identității poporului român, a capacității sale de a analiza comandamentele prezentului și viitorului, de a găsi, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, căile și mijloacele cele mai eficiente pentru a-și materializa, în chip strălucit, aspirațiile.

Acum, cînd pe masa de lucru a întregii țări se află Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R., document de excepțională însemnătate teoretică și practică pentru accelerarea progresului nostru, pentru ridicarea la un nivel calitativ superior a întregii vieți sociale și economice, elaborat din inițiativa profund patriotică și revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, privim viitorul și înălțătoarele sale comandamente de la altitudinea victoriilor decisive dobîndite în edificarea unei Românii socialiste moderne, de oamenii acestei țări, de muncitori și țărani, de slujitorii științei și culturii, de poporul român, de la un capăt la altul al patriei.

Există o voință de a crea în fiecare colectiv de muncă, se manifestă pretutindeni spiritul dinamizator, de efervescență și responsabilitate, care atestă acel adevăr, pregnant subliniat de secretarul general al partidului, că în România socialismul se construiește cu poporul și pentru popor. Se află aici reflecția în plan moral-etic a conștiinței înaintate, noi, a sentimentului de lucidă convingere a națiunii noastre că este stăpînă pe soarta sa, că edificarea unui viitor mereu mai bun stă în puterea ei, constituie misiunea istorică esențială a acestui timp. „Țara noastră se află într-o etapă hotărîtoare pentru realizarea obiectivelor strategice, pentru însuși viitorul patriei", sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în „Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială". Și, în continuare, trasînd liniile esențiale ale fizionomiei societății românești contemporane, a marilor sale valori materiale și moral-spirituale, secretarul general al partidului arăta : „Dispunem de o puternică bază materială, tehnică, științifică, culturală și, mai presus de toate, avem un puternic partid, care și-a demonstrat capacitatea de a conduce întregul popor spre cele mai înalte culmi de civilizație și progres. Avem o clasă muncitoare, o țărănime, o intelectualitate, un minunat popor, care — în deplină unitate — urmează cu încredere partidul, văzînd în partid garanția viitorului său liber, a independenței și suveranității României !"

IATĂ, deci, realitatea vibrantă, eroică, a momentului istoric pe care-l trăim, oglindită în chipul nou al patriei, în izbînzile decisive dobîndite în construirea puternicei industrii românești, în vastul proces de urbanizare, în transformările de esență din toate domeniile și structurile sociale, fie că e vorba de orașe sau sate, de uzine sau institute de cercetare științifică, de școală sau creație artistică ! Este, acesta, frontul uman viu, entuziast și cu bogate resurse de perfecționare care, în prezent, își racordează valorile și energiile la deziderateie de progres, de ridicare a activității la un nivel calitativ superior, puse în fața întregii națiuni de Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. În acest front al gîndirii și muncii, în această realitate patetică, sub semnul creșterii valorii și competenței, scriitorul, literatura română contemporană își au locul lor deosebit de important, trăiesc, cu conștiința înaltei prețuiri de care se bucură din partea partidului și poporului, ora însuflețitoare a participării la cea mai înaltă operă de edificare a contemporaneității — ridicarea necontenită a nivelului cultural și științific al poporului, dezvoltarea conștiinței revoluționare, a sentimentului libertății și demnității într-o țară liberă și demnă.

„România literară"

DRAGOȘ FILIP : **Copacul**

Te laud, Patrie

Nici codrii bătrîni nu te pot iubi, țară, ca mine,
Nici chiar prima brîză de primăvară,
Nici spicul ascuțit din mlădioasa secară,
Nici apele Dunării vuinde sau line.

Numai eu, țară, te iubesc fără margini !
Fie că-mi pun coasta pe nisip s-o asculți cum sună,
Fie că mușc din piinea de soare, patrie bună,
Ori sufletul tău îl transpun cu versul în pagini.

Numai eu te știu iubi cu patima lui Eminescu,
Devotat totdeauna îngînduratului nemuritor,
În filonul lui îmi regăsesc elementul, firescul.

Te iubesc, țară, vibrînd cu inimile tuturor,
Reînviu cu bucuria și lacrima pămîntul lui Orfeu,
Te laud, Patrie, și-ți binecuvînt semînția mereu !

Doina

Martirii noștri, înfruntînd calvarul,
Prin zbuciume de veac ținură torța,
Un Horia, un Bălcescu sau un Iorga
Au rădăcini adînci precum stejarul.

Noi le purtăm în suflete și-n crez ;
Din visul lor suprem, neîzbîndit,
Arcadele-mplinirii le-am zidit
În marmura duratei și în vers.

Freamătă adînc — o știm — adeseori
Plîns necuprins și oase ce s-au frînt,
Riu de dureri întors acum în flori...

Pămîntul părintesc, ce viu pămînt !
Mai celebrează doina sub brădet
Cu rostul unui neam născut poet.

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Implicațiile cursei înarmărilor evaluate de O.N.U.

UN document al Organizației Națiunilor Unite atrage din nou atenția asupra uriașelor prejudicii aduse umanității și civilizației de cursa înarmărilor. Este al patrulea raport din seria intitulată „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele ei profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume". După cum se știe, ideea de a înscrie această problemă printre preocupările de bază ale Națiunilor Unite a fost avansată de România, fiind argumentată de președintele Nicolae Ceaușescu la cea de-a 25 sesiune a Adunării Generale din 1970. Dezvoltînd analiza implicațiilor cursei înarmărilor efectuată în rapoartele anterioare (din 1971, 1977 și 1982), noul raport, redactat de un grup de experți prezidat de reprezentantul țării noastre, relevă valențe și semnificații deosebite ale inițiativei României, precum și ale rolului activ jucat de ea în concordarea pozițiilor și a aprecierilor asupra urmărilor nefaste ale cursei înarmărilor.

Principala concluzie a raportului este aceea că amenințarea cea mai gravă care planează asupra omenirii o constituie autodistrugerea totală printr-un război nuclear. Evoluțiile înarmărilor în ultimii șase ani au agravat în mod vizibil starea securității internaționale, povara cheltuielilor militare apasă tot mai greu, daunele provocate dezvoltării popoarelor de cursa înarmărilor sporind considerabil.

Dinamica cursei înarmărilor s-a accentuat, îndeosebi în țările industrializate și în regiunile marcate de tensiuni și conflicte armate. De la 500—600 miliarde de dolari cît cheltuia în 1981 pentru armatele și arsenalele sale, lumea a ajuns să irosească în prezent, în scopuri militare, 1 000 de miliarde de dolari pe an! Creșterea anuală a cheltuielilor militare este mult mai mare (3,2 la sută) decît aceea a produsului intern brut al țărilor (2,4 la sută). Valoarea reală a cheltuielilor militare este în prezent de 4—5 ori mai mare decît la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. 6 la sută din producția mondială sînt absorbite în hăul înarmărilor. Recordul creșterii cheltuielilor militare este deținut de Europa și de America de Nord. Statele membre ale alianțelor militare (cu excepția celor două principale puteri) alocă 3—4 la sută din produsul intern brut scopurilor militare. În ce privește țările în curs de dezvoltare, America de Sud și Africa, datorită creșterii datoriei lor externe și epuizării resurselor lor, și-au impus să nu-și sporească cheltuielile pentru înarmări, dar America Centrală, Asia de Sud și Extremul Orient, marcate de tensiuni și conflicte regionale, și-au mărit considerabil cheltuielile militare.

Analizînd domeniul cel mai primejdios, raportul O.N.U. arată că puterea explozivă a actualelor arsenale nucleare este echivalentă cu aceea a peste un milion de bombe de tipul celei aruncate acum 43 de ani asupra Hiroshimei și, ca atare, suficientă pentru a distruge întreaga omenire de mai multe ori. Pînă la eliminarea totală a armelor nucleare — se arată în raport — omenirea va continua să trăiască sub o amenințare letală copleșitoare.

Modernizarea armelor nucleare — subliniază experții O.N.U. — este rezultatul direct al inovațiilor tehnice. De-a lungul anilor, numărul experiențelor nucleare a crescut astfel: 190 între 1971—1975, 225 între 1976—1980 și 240 între 1981—1985. Potrivit statisticilor, între 1981—1985 S.U.A. a efectuat 83 de experiențe nucleare, U.R.S.S. — 76, China — 3, Franța, 38 și Marea Britanie — 6. Din august 1985 și pînă în ianuarie 1987, U.R.S.S. și-a asumat cunoscutul moratoriu unilateral în legătură cu orice fel de experiențe nucleare, exemplu care, din păcate, nu a fost urmat de celelalte puteri nucleare.

Raportul se ocupă în continuare de încercările de militarizare a spațiului cosmic, evidențiind că, dacă eforturile care se fac în prezent pentru prevenirea extinderii cursei înarmărilor în această zonă vor eșua, iar planuri de tipul „Inițiativei de apărare strategică" (S.D.I.) a Statelor Unite vor fi puse în aplicare, aceasta va fi de natură să amplifice tot mai mult cursa înarmărilor și, în același timp, să aibă repercusiuni dintre cele mai nefaste asupra securității tuturor națiunilor.

Arătînd că pentru prima dată în această perioadă utilizarea armelor chimice în conflictele regionale a fost confirmată în documente ale O.N.U., raportul prezintă în detaliu evoluția negocierilor din cadrul Conferinței pentru dezarmare de la Geneva, consacrată încheierii unei convenții internaționale pentru interzicerea fabricării și stocării acestui tip de arme și relevă că progresele realizate pînă în prezent sînt încurajatoare.

TOATE aceste fapte și date sînt de natură a pune și mai mult în lumină realismul și importanța eforturilor perseverente ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, îndreptate spre înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare — problemă fundamentală a lumii contemporane. Așa cum este știut, țara noastră s-a pronunțat și se pronunță pentru eliminarea pe etape, pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare și a tuturor celorlalte arme de distrugere în masă, pentru înlăturarea definitivă a marelui pericol al distrugerii civilizației umane. În repetate rînduri, conducătorul partidului și statului nostru a reafirmat hotărîrea nestrămutată a României de a întări și mai mult colaborarea cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, cu toate celelalte țări și popoare, cu forțele iubitoare de progres și pace de pretutindeni, pentru a asigura un climat trainic de încredere și conlucrare pașnică în întreaga lume, pentru triumful politicii de dezarmare și pace, de respect al independenței și suveranității popoarelor, de făurire a unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cronicar

Viața literară

Cursuri și colocvii

● În Capitală s-a deschis cea de-a 30-a ediție a cursurilor de vară și colocviilor științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român. Organizată de Universitatea din București, la actuala ediție participă cadre didactice, cercetători, studenți din 31 de țări ale lumii.

În programul cursurilor (care se vor încheia la 15 august) figurează prelegeri privind formarea și evoluția limbii române, dimensiunile valorice ale istoriei noastre literare, folclorul autohton, aspecte din istoria patriei, poziția statului român în problemele fundamentale ale vieții internaționale. Sînt incluse, de asemenea, proiecții de filme, vizite la obiective culturale.

Recent, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, ca și la Universitatea din Cluj-Napoca, s-au încheiat prelegerile cu privire la cultura și civilizația României.

Festivalul de poezie „George Coșbuc"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean U.T.C., Consiliul județean al sindicatelor, Centrul județean „Cîntarea României", Centrul de Librării Bistrița, Centrul de cultură și creație „Cîntarea României", Cenaclul literar „George Coșbuc" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România, organizează ediția a V-a a „Zilelor George Coșbuc", care va cuprinde: Festivalul național de poezie „George Coșbuc" și colocviul „Permanențele operei coșbuciene".

Deschis tuturor creatorilor care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite, Festivalul urmărește promovarea unor creații care să oglindească angajarea tînărului scriitor în actualitate, apartenența sa la istorie, ethosul, limba, tradițiile de cultură și civilizație ale poporului nostru.

Lucrările — care nu au fost prezentate în alte concursuri și nu au fost publicate în presa literară — însoțite obligatoriu de o fișă a autorului și semnate, — în număr de cel mult 10, dactilografiate în 3 exemplare (atît poeziile cît și fișa biografică), vor fi trimise pînă la data de 5 septembrie 1988, data poștei, pe adresa: Centrul de cultură și creație „Cîntarea României", Bistrița, Strada Al. Odobescu nr. 3, cod. 4400, telefon 990/2 43 19.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfășura în perioada 15—17 septembrie 1988.

„Clubul umorului"

● A doua ediție a suitei de manifestări sub genericul „Clubul umorului" s-a desfășurat săptămîna trecută la Costinești, cu sprijinul Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C., al conducerii Stațiunii Tineretului și al Cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București. În prima seară a avut loc o șezătoare literar-artistică în amfiteatrul deschis al grădinii de vară, în prezența aproximativ trei mii de spectatori. A doua zi, în sala polivalentă, în cadrul unei întîlniri cu cititorii s-au lansat cărțile „Povestitorii" de **Ion Cristoiu**, „Ora inexactă" de **Aurel Storin** și „Ursa Mare" de **Daniel Drăgan** — despre care au vorbit **Valentin Silvestru** și autorii. Ultimul dintre autori, care e redactor șef al revistei „Astra", a prezentat și antologiile de umor românesc și străin editate de mensualul brașovean în ultimii ani. „Proză satirică românească", „Se căsătoresc dovleceii", „Cărămida cu miner". În cadrul dialogului cu cei prezenți, scriitorii au vorbit despre preocupările lor, despre cărți, despre publicistica literară actuală. Au dat apoi autografe. În seara a doua, la grădina de vară s-a desfășurat o nouă șezătoare, susținută de actori — care au interpretat versuri, proză, fragmente din piese de teatru românești de ieri și de azi — și muzicieni, din București, Constanța, Piatra Neamț.

Tinerii care au participat la cele trei reuniuni i-au întîmpinat cu deosebită căldură pe scriitori și artiști. Din partea conducerii Stațiunii Costinești a fost prezent — și a prefațat șezătorile — Cezar Armeanu, director cultural.

S-au aflat la Costinești, în susținerea celei de-a doua ediții a „Clubului umorului", scriitorii: **Vasile Băran, Daniel Drăgan, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin**; actorii Diana Cheregi (Teatrul din Constanța), Paul Chiribuță (Teatrul din Piatra Neamț), Ana Ciontea (Teatrul Giulești), Rodica Mandache (Teatrul Giulești), Liviu Manolache (Teatrul din Constanța), Cristina Stamate (Teatrul satiric-muzical „C. Tănase"); regizorul Andrei Mihalache (Constanța); muzicienii Anca Vartolomei (violoncel), Ionuț Stefănescu (flaut); brigada artistică „Veritas" a Casei de cultură din Brăila, condusă de Margareta Rădună.

Medalion

● Cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naștere, Muzeul Literaturii Române a dedicat „Rotonda 13" prozatorului și omului de teatru Ion Marin Sadoveanu.

Au participat **Alexandru Balaci, Vlaicu Bârna, Al. Piru, Valentin Silvestru** și **Ion Zamfirescu**. Actrița Violeta Berbiuc a citit din creația lui Ion Marin Sadoveanu.

Zilele Editurii Junimea

● La Tîrgu Neamț, în cadrul Salonului de carte, au avut loc „Zilele Editurii Junimea". Au participat **Andi Andrieș**, directorul Editurii Junimea, **Virgil Cuțitaru, Vicențiu Donose, Gh. Drăgan** și **Corneliu Ștefanache**, precum și membrii cenaclurilor literare locale.

Eminesciana

● La 110 ani de cînd Eminescu a fost găzduit de către junimistul Nicolae Mandrea în satul Florești, comuna Țințăreni, — sub patronajul Comitetului pentru cultură și educație socialistă din Tîrgu Jiu a fost inaugurat un muzeu în care sînt expuse numeroase cărți rare din ediția marelui poet, foto-manuscrise, fotografii și alte documente.

„Ateneu"

● CONTINUĂ, în acest număr (6), convorbirea cu Al. Zub despre „Demnitatea angajării istoricului", realizată de C. Călin, remarcabilă prin claritatea și fermitatea opiniilor. O dezbatere despre romanul românesc contemporan se referă, prin articole semnate de Vlad Sorianu și Theodor Codreanu, la proza lui Eugen Uricaru și Fănuș Neagu. „Despre interviu" scrie, încercînd o rapidă schiță a situației actuale a acestei specii publicistice, Ion Bogdan Lefter. Sub titlul „Critica dezinvoltă", Cristian Livescu analizează cu simpatie, nu și fără observații, volumul **Prim plan** de Alex. Ștefănescu. Calistrat Costin prezintă comprehensiv poezia lui Ion Budescu. Un remarcabil fragment de roman **(Tainele inimei)** publică, în spațiul rezervat prozei, Cristian Teodorescu. La mereu interesanta sa rubrică „Despre rîs", Valentin Silvestru insistă asupra unui „motiv comic original la Harold Pinter". Din „Caietele botoșănene", găzduite ca de obicei în revistă, se remarcă ancheta intitulată „Eminescu in aeternum", precum și o serie de contribuții despre poetul național, semnate de Smaranda Cosmin, Doru Scărlătescu, Ana Sonea, Valentin Coșereanu. Utilă, ca întotdeauna, pagina de „consultații școlare".

„Vatra"

● FRUMOS ilustrat cu grafică și reproduceri după sculptură de Cristian Bedivan, acest număr (6) se află sub semnul unui vizibil efort de înnoire și deschidere publicistică. În linia mai vechilor preocupări ale revistei, dar cu un plus de acuitate, se remarcă astfel eseul **Timp și actualitate** de Virgil Ciomoș, „cronica ideilor" susținută de romancierul Stelian Tănase, contribuțiile reunite sub genericul „Documentele continuității". Sînt publicate versuri de Mariana Codruț, Bogdan Ghiu, George Tărnea, Cecilia Bucur și Dumitru Velea; proza este reprezentată de un (probabil) fragment de roman de Aurel Maria Baros. La rubrica de convorbiri a revistei, un dialog cu Vasile Andru, realizat de Nicolae Băciuț, se referă la experimentul în proză și la obsedanta problemă a „promoțiilor" literare. Cronica literară, susținută de Cornel Moraru și Al. Cistelecan, prezintă volumul **Prim plan** de Alex. Ștefănescu și poezia Ioanei Ieronim. Alte comentarii critice se referă la volumele **Bună seara, iubito** de Lucian Avramescu, **Scrisorile venețiene** de Platon Pardău, **Traversare marcată** de Domnița Petri și **Octavian Goga, argumentele operei** de Ilie Guțan. Emoționante sînt amintirile lui Stelian Achim despre Nichita Stănescu (prezentate de Maria-Luiza Cristescu): memorialistul evocă anii copilăriei poetului. La „Biblioteca Babel", o convorbire cu scriitorul polonez Tadeusz Nowak, realizată de Valeriu Butulescu, și poezii de Urszula Koziol și Aleksander Nowrocki.

„Dialog"

■ Numărul 124—125 al revistei „Dialog", recent apărut, etalează un sumar variat, cu poezie, proză, eseistică și traduceri de bună calitate. Între consemnarea simpatic-„autenticistă" a unei întîlniri pe care au avut-o cu publicul Ana Blandiana și Romulus Rusan la Casa Pogor în luna februarie și tălmăcirile din poeții americani e. e. cummings, Langston Hughes, David Ignatow, Frank O'Hara, Randall Jarell, George Hitchcock și Leroi Jones, noul „Dialog" adună semnături tinere și semnături consacrate, punînd alături — pe de o parte — elanul studențesc al unor Michael Astner, Codruța Gavril, Codrin Liviu Cuțitaru, Petru Bejan, Cristian Sandache, Gheorghe Pricop, Cristina Oghină (care scriu recenzii despre cărți de O. Paler, C. Țoiu, N. Danilov, M. Eliade, E. Galeano — tradus recent la Editura Univers — A. M. Săvulescu, A. Iordache) sau al unor Ovidiu Nimigean, Dumitru Buzatu, Șandor Boros, Marius Dumitrescu, Marius Cristian (autori de mici eseuri pe teme literar-filosofice) și — pe de altă parte — siguranța și percutanța „profesionistă" a unor Mihai Șora, Mircea Iorgulescu, Daniela Crăsnaru sau Adriana Bittel. În sumar se remarcă — între altele — cronica lui Mihai Dinu Gheorghiu despre **Epistolarul** editat de Gabriel Liiceanu, poeziile propuse de Daniela Crăsnaru, Liviu Antonesei, Gabriela Gavril (prezentată de Doru Scărlătescu), Aurel Dumitrașcu, proza Adrianei Bittel (intitulată **Patrapici !**), un portret al lui Val Condurache executat de Nichita Danilov, considerațiile lui **Ion Bogdan Lefter Despre cît se întinde domeniul criticii**, pagina despre Caragiale în care sînt tipărite un fragment **(Marele pișicher)** din eseul lui Mircea Iorgulescu **Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale** și o analiză a „satanismului" din **La hanul lui Mînjoală** întreprinsă de Codrin Liviu Cuțitaru, precum și partea a doua a unei prelecțiuni ieșene a lui Mihai Șora, pe tema **Europa, sau unitatea în pluralitate.** Numărul mai cuprinde rubrici de teatru și muzică, binevenite într-un ansamblu în care informația și analiza culturală participă la un fructuos „dialog".

R. V.

Revista revistelor

SEMNAL

● **George Bacovia — POEMA ÎN OGLINDĂ / POÈME DANS LE MIROIR.** Traducerea în limba franceză este semnată de Emanoil Marcu; prefață de Nicolae Manolescu. **(Editura Dacia, 264 p., 23,50 lei).**

● **Vasile Voiculescu — CAPUL DE ZIMBRU.** Povestiri; ediție îngrijită și prefață de Marin Bești. **(Editura Scrisul Românesc, 376 p., 20 lei).**

● **Romulus Cioflec — BOIERUL.** Romanul reapare într-o ediție îngrijită de Mircea Braga; cuvîntul introductiv aparține lui Perpessicius. **(Editura Dacia, 380 p., 25 lei).**

● **Mircea Ivănescu — VERSURI VECHI, NOUĂ. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Petre Solomon — HENRY JAMES, JUNIOR.** Eseu. **(Editura Albatros, 288 p., 14 lei).**

● **Alecu Vaida Poenaru — EXISTENȚE PARALELE.** Roman. **(Editura Militară, 256 p., 9,50 lei).**

● **Adrian Costache — DIMINEȚI PE ROTILE.** Nuvele și schițe. **(Editura Eminescu, 244 p., 8,50 lei).**

● *** * * NOBEL CONTRA NOBEL.** O antologie din literatura universală a secolului XX; „propuneri" pentru Premiul Nobel (1901—2000), prezentări și antologie de Laurențiu Ulici. **(Editura Cartea Românească, XVI +566+X+566 p., 97 lei).**

● **Américo Guerreiro de Sousa — COMPOZIȚIE LA VIITOR. CRONOS.** Cele două romane ale scriitorului portughez apar în colecția „Globus"; traducere, postfață și note de Micaela Ghițescu. **(Editura Univers, 288 p., 13 lei).**

● **Barbara W. Tuchman — O OGLINDĂ ÎNDEPĂRTATĂ.** O documentată privire asupra „urgisitului secol XIV"; traducere și postfață de Alexandru Vianu. **(Editura Politică, 430 +318 p., 10 lei).**

● **Dimităr Korudjiev — LIVADA CU MIERLE.** „Din amintirile unui soldat". Traducere de Paulina Corbu. **(Editura Militară, 144 p. 6.50 lei).**

LECTOR

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

„Esteticul" în viața tinerei generații

ÎNCERCAREA de a stabili o corelație întemeiată între coordonatele psihologiei tineretului și funcția „esteticului" în formarea personalității întîmpină — pe lîngă o firească afinitate — și unele incontestabile dificultăți. Căci fluența și relativitatea specifică aprecierii valorilor artistice implică un coeficient de angajare personală — puterea de evaluare fiind în funcție de vîrsta, nivelul cultural, experiența și propria sensibilitate a subiectului valorificator.

„Trăirea" pe plan artistic presupune în adevăr o „translație" a fenomenului concret, o transpunere a datelor realității într-o lume imaginară ce înnobilează pe om, generînd în propria-i conștiință un complex de aspirații superioare, ce depășesc modalitățile de cunoaștere a faptelor obișnuite. Acest cvasi-abandon al interesului pentru datele vieții curente constituie o „deschidere" umanistă, ce caracterizează „actul creației" sau chiar simpla „stare estetică". Aici e punctul de concordanță a dispoziției creatoare cu una din principalele trăsături ale psihologiei tineretului. În adevăr, nu e greu de constatat că în nici una din etapele vieții, tendința renunțării dezinteresate și altruiste nu este mai directă și integrală ca în anii tineri. Adeziunea tineretului este în principiu totală și fără reticențe. Atitudinea intelectuală, determinarea rațională — justă sau eronată — este dublată de acel spirit dinamic și răscolitor, în care torentul pasional și tonalitatea afectivă au, nu o dată, rolul determinant.

Din punct de vedere psihologic, acest comportament atestă o spontană nevoie de afirmare temperamentală sau numai de descărcare energetică. Și dacă uneori se ridică la idealismul cel mai pur, alteori această atitudine oferă un impresionant amestec de contraste între iubire și ură, lașitate și eroism, generozitate sau cel mai brutal egotism. Istoria stă mărturie însă pentru a constata uimitoarea capacitate de dăruire și sacrificiu — nu rareori însoțită de un fanatic entuziasm — față de cauza îmbrățișată, considerată ca fiind de o valoare etică singulară. E în această constatare, cel puțin în parte, explicarea acelui spirit de revoltă, pe care nu o dată tineretul l-a cultivat cu exaltare și devoțiune, precum și militantismul său în slujba marilor idealuri democrate și revoluționare ale omenirii.

Aspirația către formele ideale ale lumii și existenței umane — esențială trăsătură de caracter a psihologiei tinereții — e și tărîmul comun de manifestare concretă și împlinire a valorilor artei. Căci în desfășurarea procesului artistic, creația exprimă o atitudine în fața vieții ; o opoziție uneori față de realitatea prezentă, o depășire a formelor ei obișnuite alteori, o „transpunere" pe plan ideatic, simbolic, datorită mijloacelor de exprimare ale artei. Astfel că „fronda", tendința contestatară specifice mentalității tineretului, care pregătesc adeseori schimbări salutare în viața socială, își găsesc corelatul în efortul de construcție al artistului, bazat pe originalitate, datorită incomparabilelor resurse ale spiritului creator. Și nu trebuie uitat că vîrsta tinereții ușor depășită, înclinînd spre cumpăna maturității, a zămislit unele capodopere ale omenirii, care nu sînt numai produsul cugetării adînci și al experienței de viață, ci în egală măsură, și acela al unui elan capabil a înfrînge rezistența materială ca și pe aceea a prejudecăților vetuste — vestigii prohibitive ale trecutului.

EDUCAȚIA estetică pregătind înțelegerea semnificației umane a artei și sesizarea valorilor ei superioare, nu are însă numai un rol informativ, cognitiv, ci totodată e un factor **formativ**, ce contribuie la configurarea individualității sub aspectul esențial al dezvoltării gustului estetic și al simțului de valorificare a operei de artă. Gradul înalt de circulație și de comunicare a creațiilor spirituale a fost întotdeauna o dovadă a nivelului de cultură și civilizație al popoarelor. De-a lungul istoriei omenirii, o interferență între „individualul" de valoare și aria întinsă a „socialului" este incontestabilă. „Arta în societate", „societatea în artă" — preluînd o formulă deja acceptată în sociologia contemporană — este o formă adecvată pentru exprimarea sensului dialectic al relației dintre valorile artei și viața socială.

Indiferent de genul și specificul manifestării artistice (literatură, muzică, plastică, spectacol), arta se dovedește a fi un „fapt social" concret, demonstrînd imposibilitatea separării ei în compartimente izolate, departe de gustul public și de sensurile sociale ale spiritului unei epoci istorice (acel cunoscut „Zeitgeist"). Esența funcțională a artei implică o permanentă forță înnoitoare, creatoare de noi forme de circulație a ideilor într-un proces din care societatea însăși se simte reînnoită și valorificată în raport cu propriile-i idealuri. Căci circuitul complet al actului creator atestă nu numai condiționarea artei de către mediul social-economic — ambianța socio-culturală — ci, totodată, impactul „suprastructurii" artistice asupra realității sociale și recunoașterea influenței directe a valorilor artei în societate. O vastă „osmoză" între personalitatea creatoare și ambianța colectivității constituie unul din aspectele definitorii ale societății contemporane.

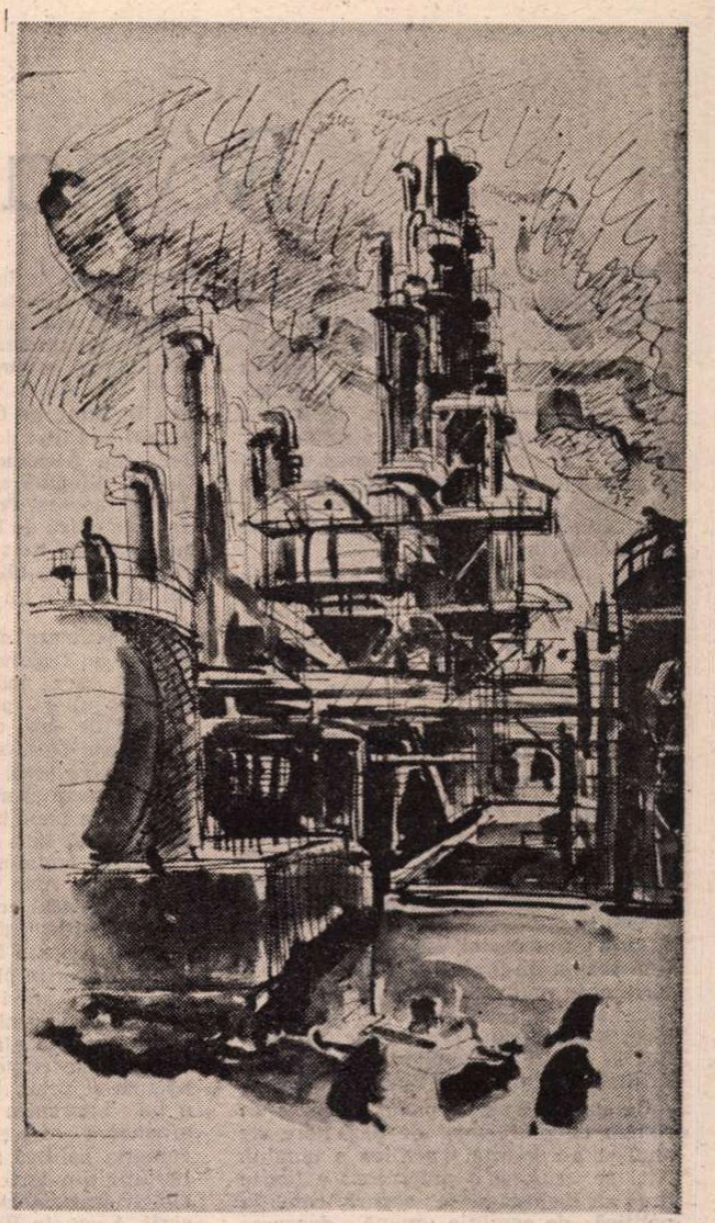
ÎN ce măsură reacționează astăzi generația tînără la implicațiile sociale și la interogațiile contemporane ale artei, la valorile în curs de afirmare sau, dimpotrivă, la deteriorarea relațiilor omului epocii noastre cu unele forme anacronice ale mentalității depășite ? Un răspuns categoric și ferm la asemenea întrebări e dificil și riscă a nu fi satisfăcător. Să remarcăm totuși că, mai mult ca oricînd, ideile și practicile cu tendință inovatoare sînt mai accesibile și acceptate de către tineri, decît cele etichetate drept clasiciste. Considerat global, tineretul — care în fond presupune categorii și subdiviziuni variate în timp — pregătește o mare deschidere către inedit, către noutatea în sine, către răsturnarea unor vechi criterii și, adesea, a unor ierarhii prestabilite. Aversiunea față de conformism și plată orientare în aprecierea creațiilor literar-artistice e bine cunoscută. O revoltă împotriva stagnării, a imobilismului în cursul ascendent al realizării operei de artă, e în parte justificată. Ea a avut cîștig de cauză în marile bătălii ideologice și culturale, de la romantism și „Sturm und Drang"-ul preromantic la modernism, expresionism, suprarealism etc.

Sînt prezente în memoria timpului „miturile evaziunii" din societatea curentă și din mentalitatea oficială în artă, care au constituit o trăsătură specifică a curentelor artistice în primele decenii ale secolului nostru. Cine nu-și amintește de „protestul" **expresionist** (disprețul lui Gauguin — alături de Van Gogh, Ensor sau Munch — pentru societatea „guvernată de aur") ? De „negația" **dadaistă** (revoltă a tinerilor care afirmau un adevărat nihilism literar) ? Sau de **suprarealismul** teoretizat de André Breton, care considera fundamentală problema totalei libertăți artistice pentru a depăși ireparabilul divorț dintre acțiune și vis și a realiza o nouă manieră de „expresie pură" ? La rîndul său, **cubismul** (Bracque, Léger, Picasso) care și-a păstrat amprenta în plină actualitate, urmărea să depășească realitatea, substituindu-i o ordine abstractă, iar **futurismul** lui Marinetti (amestec de anarhism și socialism) agita ideea unei modernități „á outrance". Desigur, o doză certă de anarhism era prezentă în toate teoriile și experiențele moderniste și a contribuit la instaurarea unei perioade de instabilitate — nu lipsită uneori de manifestări infructuoase. Dar ea reprezintă acea eternă aspirație spre inedit și inovație a tineretului, fără de care nu e posibil progresul în gîndire, artă și literatură.

ORIENTAT de o concepție revoluționară fermă, de spiritul profund progresist al principiilor socialismului științific, tineretul nostru contemporan înțelege funcția fundamentală și rolul artei în mod creator. Pentru el, arta are astăzi o dublă misiune : aceea de a reda noua realitate socială în urma transformărilor revoluționare ale timpului, în centrul căreia se află constructorul lumii socialiste cu trăsăturile lui esențiale : conștiința revoluționară, devoțiune eroică și umanism — și aceea de a contribui la formarea însăși a acestei conștiințe prin lărgirea ariei de cunoaștere și valorificare a principiilor și ideologiei revoluționare.

O confirmare a acestui rol al culturii și artei o constituie și importanța pe care o acordă tovarășul Nicolae Ceaușescu secretarul general al partidului — în recentele sale Expuneri „Cu privire la unele probleme ale conducerii economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative și ale situației internaționale" și „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative — activității organizațiilor și instituțiilor din domeniul culturii în scopul ridicării nivelului cultural și conștiinței revoluționare a maselor. Căci procesul educațional, multilateral și complex, ce implică în egală măsură știința, ideologia și arta, constituie garanția progresului în toate domeniile de activitate dinamică și productivă.

Mircea Mancaș



MARIANA PETRAȘCU : **Peisaj industrial**

Iubirea de oameni

Vin izvoarele
către noi, cei care avem în trupuri
libertatea. Vine către noi, ca un adevăr
incontestabil, uriașa mulțime
de idealuri. O întîmpinăm
cu mîini nemuritoare, cu
ochi neînfrînți de nici o
coborîre-a cerului în
rădăcini, cu suflete
încărcate pîn'la refuz
de istoria patriei și-a eroilor
săi. Vine grîul
către noi, cei care avem în trupuri
viitoarele forme. Vine
către noi revoluția
și trece prin gîndurile
noastre cele mai intime
spre comunism. O întîmpinăm
cu inima — nufăr sub ploaia
de raze, cu speranța întreagă,
intactă, desăvîrșind-o,
apropiind-o și mai mult
de menirea-i primordială —
iubirea de oameni.

Ion Popescu

Destin

Să ai o floare prinsă-n tine —
oglindă singelui mereu
ca sevă cerul să-i domine
și ploile din curcubeu

să te privești în ea ca-n dorul
lăsat în vatră munte sfînt
sorbindu-i flăcării ulciorul —
privighetoare-n noi răsfrînt

să te cobori dulce fîntînă
în poala ei ca pruncul blînd
să-i ții povara într-o mînă
în alta veghea strălucind

să te-nconjoare precum lanul
cu spice grele aurii
în loc de bob să fii țăranul —
deal îmblînzit cu snopi și vii

și să-i săruți lumina vie
în care vîrsta e un pom
și leagănul țesut în ie
și poartă chipul tău de om

s-o lași curată să rămînă
ca neamul tău în tricolor —
că Floarea-i Limba ta Română —
trunchi de popor nepieritor.

Ion Mărgineanu

Romanul politic de azi

DEȘI romanul politic nu e o descoperire a contemporanilor noștri (**Istoria ieroglifică** a lui Cantemir este — avant la lettre — și într-o anume accepție, o asemenea carte), de-abia ultima jumătate de secol l-a delimitat ca specie, scoțîndu-l din sfera prea generală a romanului social. Mai mult, un asemenea roman procură cititorilor satisfacții pe care ar trebui să le ofere, pe de o parte producția ziaristică, pe de alta cărțile de istorie contemporană.

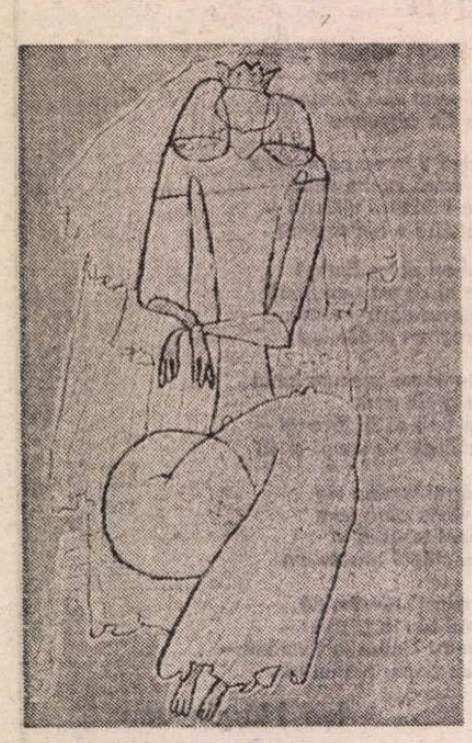
Într-un interviu publicat postum în revista „Ramuri", nr. 7/1980, Marin Preda sesiza acest lucru afirmînd : „Astăzi publicul caută în literatură ceea ce ar trebui să găsească [...] în presă..." Autorul **Moromeților** cerea mai departe gazetarilor să satisfacă pe omul de pe stradă prin curajul de a spune în mod deschis adevăruri cu privire la condiția umană.

În accepția curentă, romanul politic ar trata teme și ar discuta probleme politice contemporane ; dar dacă aceste teme sau probleme sînt plasate în istoria mai îndepărtată, deși politică prin structura sa, cartea este trecută în categoria romanului istoric, fără să se țină seama de faptul că recursul la istorie e de multe ori un trucaj, o parabolă, autorul, sub pretextul unui subiect istoric, poate scrie chiar un pamflet la adresa contemporanilor. Cazul **Principelui** lui Eugen Barbu.

Ca specificitate, romanul politic e un roman de probleme, de dezbatere, de analiză a condiției politice a omului. Aici se cuvine o precizare : e foarte greu să distingi și să separi condiția politică de condiția umană, deoarece aspectul politic e o interpretare a condiției umane. Se pare că definiția cea mai bună a romanului politic a dat-o, nemetaforic, André Malraux, spunînd că subiectul acestei specii e prin excelență **libertatea umană.** Cam același lucru afirma și Camus, înlocuind cuvîntul libertate prin **adevăr.** Desigur, cei doi mari scriitori nu excludeau din discuție minciuna estetică, adică **parabola,** modalitatea prin care scriitorul conferă realității un realism verosimil, pentru că operația de copiere a realității este, în fond, o mistificare.

Și literatura modernă ca și cea postmodernă, luînd în dezbatere adevărul condiției umane, nu numai ca meditație asupra ei, nu poate fi decît politică. Apologia unui adevăr numai, fără un impact critic, este de asemenea o mistificare.

Contemporanii noștri au dezbătut în poeme, în proza scurtă, dar mai ales în romane adevăruri asupra unor perioade mai îndepărtate sau mai recente, insuficient luminate de comentariul ziaristic, sau de cel istoric. Din această categorie de cărți citățm : **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Caloianul, Suferința urmașilor, Fiul secetei** de Ion Lăncrănjan, **Ore de dimineață** de Platon Pardău, **Paradisul pentru o mie de ani** de Romulus Guga, **Labirintul** de Francisc Păcurariu, **Fețele tăcerii** și **Orgolii** de Augustin Buzura, **Galeria cu viță sălbatică** și **Căderea în lume** de Constantin Țoiu, **Niște țărani** și **Clipa** de Dinu Săraru, **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu, **Vînătoarea regală** de Dumitru Radu Popescu, **Pumnul și palma** și **Muzeul de ceară** de Dumitru Popescu și cu acestea lista nu s-a încheiat. După cum ușor se poate observa, ordinea citării nu urmărește un criteriu axiologic.



Desen de MIHAIL LAURENȚIU (Galeria „Simeza")

AM enumerat o parte din cărțile care dezbat un fragment de istorie contemporană, care pun și încearcă să dea răspuns unor probleme capitale ale omului de azi, consecințe ale mutațiilor social-politice ce au traversat jumătatea de secol pe care-o consumăm, fără să recurgă numai la relatarea zgomotoasă a unor întîmplări șocante sau, din contră, fără să constituie apologii (fie chiar metaforice) ale unor principii politice. Arta (și literatura face parte din această categorie) nu este în esența ei ideologie (ne-o spune G. Călinescu) precum filosofia, pentru că nu uzează în prim plan de idei, ci de imagini, putînd servi însă **implicit,** în mod exemplar, o ideologie. Altfel ar deveni un produs din afara sferei estetice.

Romanele citate mai sus, la care am adăuga și proza lui Octavian Paler, și a lui Laurențiu Fulga, contribuie la afirmarea omeniei, a adevărului despre condiția politică a omului de azi, a libertății, a puterii omului de **a-și judeca** singur propria existență. În **Fețele tăcerii,** Augustin Buzura o spune nu metaforic, ci deschis : „Oamenii trebuie obișnuiți să gîndească cu glas tare". În **Galeria cu viță sălbatică,** Constantin Țoiu vorbește de condiția umană a unui contemporan **ce-și** judecă epoca rememorînd-o : „Nu numai rîzînd ne despărțim de trecut, dar și explicîndu-l cu gravitatea de care sîntem capabili. Or, asta înseamnă să ții minte cît e posibil. O lege și a inteligenței, nu a moralei numai, e să nu repeți greșeala, de care singur și de bună credință, și la timp, ți-ai dat seama tu însuți, punînd în față binele".

Ion Lăncrănjan, în **Caloianul,** vorbește de alienarea (și înstrăinarea) omului prin pierderea libertății, printr-o supunere conjuncturală în fața puterii. Întoarcerea eroului în mediul rural, mediu de care se înstrăinase, devine dramatică. Alexandru Gheția nu-și mai poate regăsi biografia pierdută pentru că devenise un robot într-o lume falsă intelectuală, trăind supus unui șir de conjuncturi ce-l obligă să nu aibă nici o reacție personală. Eroul înstrăinat se supune unei îndelungi și cotidiene autojudecări, pînă cînd dispare sub teroarea propriului rechizitoriu interior.

În romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** parabola vieții eroului e alta. Victor Petrini nu se îngroapă sub propria sa meditație, nu este victima eșecului erotic, politic sau profesional, nu cade sub povara universului său interior, ci **se salvează prin creație.** Eroul este deopotrivă martor și judecător al unui fragment de istorie, un martor a cărui depoziție e sinceră pînă la limite, un judecător al cărui verdict implicit (nu direct) e definitiv.

Există în cartea lui Marin Preda, după propria-i expresie, o **barbarie a concretului,** o barbarie a sincerității, a autenticității : „Mi-am recitit acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin spiritualmente eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit".

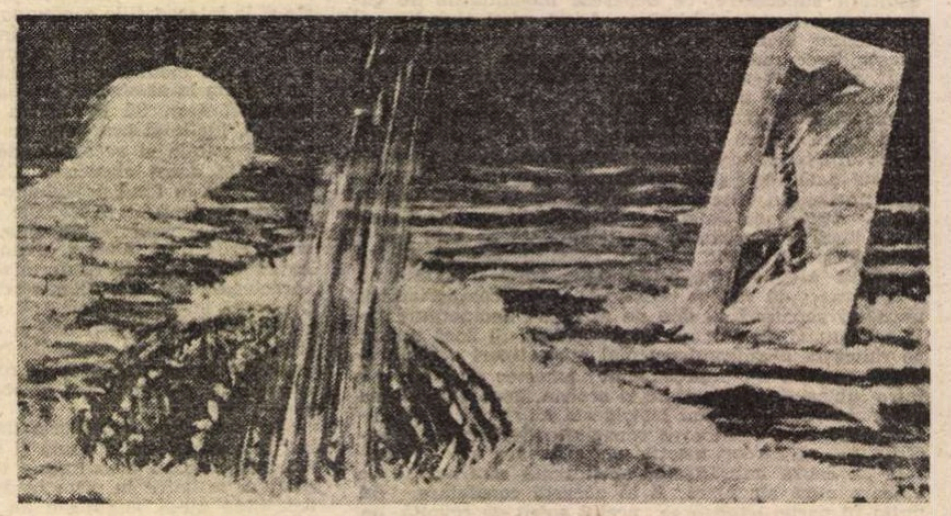
Putem spune că în ultimele decenii s-a dezvoltat romanul de probleme, romanul în care eroii nu sînt simple piese de șah într-un joc de fantezie epică ; eroii încep să-și judece epoca, să devină reflexivi, să-și dezbată problemele existenței lor sociale și politice, condiția lor de personaje nedecorative.

Personajul, oricare ar fi el ca apartenență profesională, devine un mijloc, o modalitate bivalentă de definire a realității sociale, ca să ne exprimăm în termenii impuși de sociologul Dimitrie Gusti. Pe de o parte, el exprimă concepția scriitorului despre lume și viață, atitudinea lui în fața istoriei, înțeleasă ca proces, ca devenire, pe de alta, conține mesajul politic în expresie specifică, artistică, adresat cititorului pe care să-l convingă, propunîndu-i o anume înțelegere a istoriei.

Personajele romanelor apărute în deceniile 1944—1964 erau concepute ca niște modele pedagogice, grupate în figuri pozitive și negative, explicîndu-și mesajul prin discursuri. Discursul teoretic al noilor romane, citate de noi mai sus, a dispărut ; filosofia aproape nevăzută, dar plină de efecte a operei este implicată în faptul artistic propriu-zis. Pedagogia practică dintr-o operă, exprimată ca atare, după cum ușor se poate observa recitind producția literară a epocii realismului sociologic, anula opera. Ideile unei opere literare devin forțe, devin simbolisme cutremurătoare și pot avea efecte morale, politice și chiar pot servi pedagogiei sociale numai dacă sînt exprimate în limbaj artistic ; formulate în afara faptului artistic nu fac nimic altceva decît să compromită concepții politice valide.

Romanul politic nu trebuie să aibă aspect de manual ideologic, ci rămîne roman, indiferent de conținut, luînd formă de meditație sau de pamflet, de descriere a unor destine puse într-o anume ecuație, de explicare (una din cele posibile) a raportului dintre om ca personaj istoric și propria-i conștiință.

Emil Manu



Horă de făclii

Cu nelumina de ieri noapte
Cădeau din cer stele necoapte.
Tipsia lunii se-nnegrise
În zori de visele ucise.

O dimineață singerie
Usca toți strugurii din vie.
Nici must nu s-a făcut, nici vin.
Pămîntul — cupă de pelin.

Amarul se lăsa în gură
Din buruieni fără măsură.
Descintecul da aguridă.
Cenușa flori de pălămidă.

Dar astăzi cînd adorm cocoșii
Apar din cer ciorchine roșii,
Plini, grei, cu boabe aurii
Și versu-i horă de făclii.

Poartă în univers

Eu sînt impactul pasării
Suspendată-n golul albit,
Singură sub norii timpurii.

Eu sînt soarele
Singerînd de ghimpii stelelor
Sau obsedat de setea pămîntului.

Floare de colț, ca o mîngîiere pe frunte,
Țipăt între două tîmple,
Ca o poartă-n univers.

Țipătul prim

Fluturi de lampă se întorc din oraș
La crinii de metal aurit din fereastră.
Gemea obscură — un huluh rănit —
Hîrtia înroșită în slova noastră
Făcîndu-se de turnesol albastră.

Iubiri întrate-n suflet ca-n ierbar,
Culorile sînt vilvătaie moartă.
Vestigii din corola unui mister solar,
Parfum mimat, miraj presat cu artă.
Din pulbere de flori, nici un altar.

O, n-așteptați ca holdele să crească
Dintr-o sămînță închisă-n piramide.
Golgota nu învie mumiile gravide.
Ca brazdele de rîs și plîns să nască
Făpturi de floare nouă, omenească
Din veghi îmbrățișate anonim
Viața va scoate țipătul prim.

Odă la Picasso

Lăsînd în urmă frigul din perioada albastră
Prin galerii rătăcea o superbă cometă,
Un arlechin trecu prin epoci cu o piruetă
Și s-a oprit în roz în era noastră.
Pe orice pînză ruptă din decor
Geometria se colorează sonor.

Fețe descrise dincolo de os
Triunghiuri isoscel —
Măști paralele,
Colaje, naturi moarte în culori vii
Sau griuri dintr-o noapte fără stele ;
Linii dansînd și gestul împietrit —
Sînt Domnișoarele din Avignon
Ce-au socotit că este de bon ton
Să însemne un sfîrșit și-un început
Cedînd oricărui drum necunoscut.

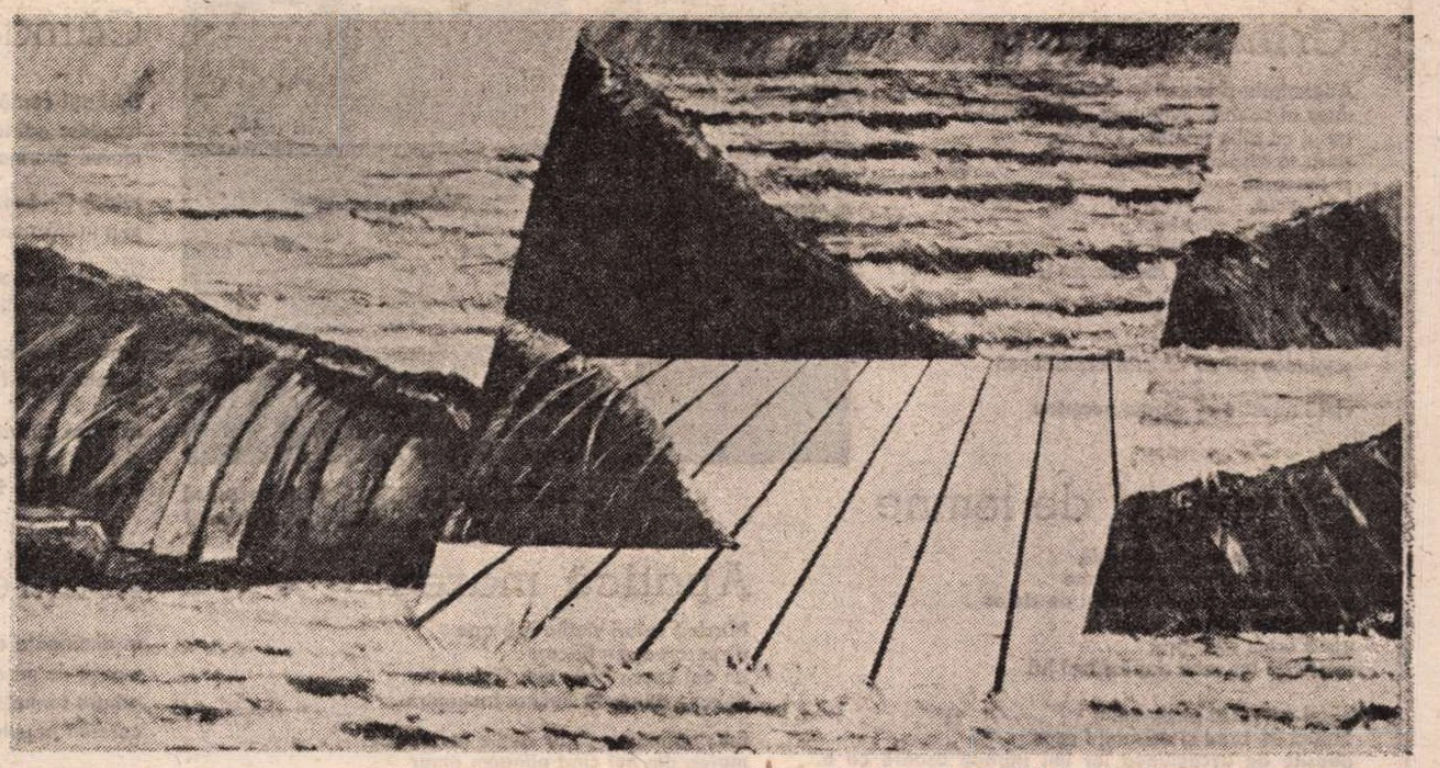
De spaimă mîna se oprea
Citeodată în vreun clasicism
Și-o lume nouă în pensulă dormea —
Cubism
Sau vreun alt „ism".
Dar ezitarea nu dura prea mult
Deslănțuind al liniilor tumult,
Și deslușeam din negru și culori
Opriți pe pînză, în piatră sau argilă
Cît de umilă
Noi monștri și splendori.

Cătînd în ochiul peșterii profund
Se depășea astfel un joc secund:
Nu-s umbre, ci sînt formele primare
Eliberate de un veșnic soare.

De-aceea eu nu-ți spun distrugătorul,
Ci poartă înaltă întru adevăr,
Guernica și Columba-s ale tale,
Tu ești Anunțătorul.

Nicolae Liu

Dialog cu realitatea



Picturi de MIHAI FLORIN (Galeria „Căminul Artei")

DIALOGUL literaturii cu realitatea este o temă de reflecție ce nu-și epuizează resursele și nuanțele, dacă nu este gîndită simplist. Raportul dintre literatură și existența socială este detaliat în sociologia și critica actuală în termeni mai complecși decît altădată. Provocarea realității este o sintagmă pe care trebuie să o înțelegem în dublu sens (așa cum explica Solomon Marcus conotațiile bivalente ale ideii de „provocare a științei" în recenta sa carte) : realitatea provoacă literatura, își impune temele și structura ; dar nici determinarea inversă nu este de ignorat. Literatura nu doar copiază realitatea, ci și năzuiește să o transforme. Funcția pasivă mimetică este însoțită de o incomodă funcție activă, încărcîndu-se de o sarcină revoluționară. Implicarea curajoasă și decisivă se vede cel mai bine în romantismul pașoptist. C. A. Rosetti vorbea de puternica influență a poeziei, de necesitatea imperioasă ca ea să prefacă „acea iubire numai teoretică de libertate și egalitate, în libertate practică și actuală". Literatura capătă în acest sens o nobilă misiune politică. În prima accepție, de reflectare, Ion Ghica observa cu sagacitate în prefața **la Convorbiri economice** că literatura „poate da o conștiință precisă a raporturilor ce există între oamenii și lucrurile unui timp cu ideile cele adevărate". Literatura ca expresie a societății este un adevăr de o clasică evidență, a cărui istoricitate relevă un fenomen estetic de o captivantă diversitate, ce poate fi urmărită și în evoluția literaturii contemporane. În locul marilor generalități uniformizatoare preferăm să invocăm aici unicitatea revelatoare a concreteților artistice.

Modul în care structurile sociale transpar în roman este diferit de la o etapă la alta în istoria literaturii contemporane. În perioada de început, realitatea socială, schimbată fundamental după Eliberare, e privită schematic, reflectată dogmatic dintr-un singur punct de vedere, privilegiat propagandistic și precar artisticește. E de ajuns să amintim trei exemple tipice asupra cărora nu e nevoie să stăruim prea mult : **Mitrea Cocor** (1949) de Mihail Sadoveanu, **Bărăgan** (I, 1954 ; II, 1959) de V. Em. Galan și **În orașul de pe Mureș** (1954, ed. I) de Francisc Munteanu. Acum literatura nu este provocată de realitate, ci de ideologia epocii, pe care trebuie să o ilustreze de urgență. Mitrea Cocor înfruntă victorios pofta de înavuțire întrupată „obiectiv" atît de fratele său cît și de un mosier cupid. Își clarifică ideile în contactele prilejuite de război, astfel încît el știe mai mult decît putea ști. Traversează cu seninătate și optimism toate schimbările. Scriitorul își întărește personajul pe toate coordonatele, îl face de o tipicitate pozitivă care nu exista, dar era de dorit să existe, într-un moment de răscruce pentru clasa pe care o reprezenta. Personajul este copleșit de sarcinile teoretice cu care este încărcat abuziv. **Bărăganul** lui V. Em. Galan suferă ca roman de aceleași păcate. Personajul central, metalurgist și activist de partid, va trebui să se implice în transformarea socialistă a agriculturii. Romanul de acest fel ilustrează o ideologie de cabinet, care prevede un sens al dezvoltării sociale și nu reflectă complexitatea, specificul și dramatismul unei realități. **În orașul de pe Mureș** asociază un roman de dragoste și unul polițist (provocat de urmărirea unor sabotori), pentru a le face convergente în focarul romanului politic pe tema evenimentelor de după naționalizare. Sînt descoperite însă biografiile cu pete, personajul nu tocmai pozitiv, inovație mult discutată în epocă, deschizătoare de drum spre proza autentică, o ieșire din impasul schematismului spre adevărul individualității umane.

Marile structuri sociale sînt prezente în roman cu totul altfel în deceniul șapte. Ne vom limita și aici la trei exemple : D. R. Popescu, **F** (1969), Marin Preda, **Marele singuratic** (1972) și Augustin Buzura, **Fețele tăcerii** (1974). Apar acum probleme cu totul noi : colocviul adevărurilor parțiale, relative, conștiința tragică a schimbărilor radicale, înfruntarea de opinii, sentimentul vinovăției și al eșecului, marile sacrificii ale reconstrucției. Obsesia romanului românesc de după 1965 devine adevărul și are loc o reevaluare a trecutului colectiv și individual. Personajele romanelor din anii '50 păreau să nu aibă memorie, acum întreaga miză stă în valorizarea morală a prezentului prin rememorare. Formele romanului se deschid spre modernitate, sub presiunea unei noi viziuni asupra istoriei recente. Relația individ-societate e privită din unghiul temei responsabilității morale. Personajul nu mai caută o iluzorie tipicitate prescrisă de un realism oficializat, ci drama individuală și unicitatea umană. El nu mai poate fi judecat exclusiv pe axa pozitiv-negativ. Niculae Moromete, ca activist de partid, parcurge un moment dilematic în acțiunea lui de transformare revoluționară a societății. În ciclul epic început cu **F** o narațiune în derivă transcrie însăși deriva unei umanități ce-și vede amenințate valorile tradiției. Vocile se înfruntă agitat, derutant, neliniștit, haotic și pătimaș. Construcția narativă e stăpînită ea însăși de fenomenul descris. Suita epică se desface, nu există un adevăr unic, ci doar unul relativ, funcție a mărturiei individuale. Dinspre lumea reală se transmite romanescului preferința pentru narațiuni discontinui, aleatorii, fragmentare. Sinuozitatea relatării nu are altă sursă. Retorica investigațiilor denunță nevoia acută de adevăr. **Fețele tăcerii** organizează pe trei planuri temele accentuate într-un mod diferit : revolta și acțiunea socială, eroarea politică și victima, individualitate și act politic — cu o febrilitate captivantă a mărturiilor. Cu o astfel de disponibilitate, atît spre adevărul individualității umane și al structurilor sociale, cît și spre înnoirile formei narative, romanul noii etape se deschide spre o modernitate frapantă.

DACĂ proza generației '60 era axată preferențial pe evenimente colective, romanul generației '70 își caută programatic efectele în cotidian. Iarăși numai trei exemple : **Mierea** (1978) de Eugen Uricaru, **Schimbarea la față** (1986) de Mihai Sin și **Degetele lui Marsias** (1985) de Radu Țuculescu. O veritabilă provocare a realității încearcă scriitorul Nichifor Goreac, personaj central în **Mierea.** Dorea să dezvăluie adevărul despre un trecut dureros, vinovat, relativ recent, îngropat din dorința lui și a prietenilor săi risipiți. Cartea care ar lua astfel naștere ar fi însăși viața, reflectată cu fidelitate — crede Goreac. Ceea ce i se părea atît de simplu nu e însă lipsit de dificultăți dintre cele mai mari. Cei de care e vorba, cuprinși într-un proces de înstrăinare de ei înșiși și de trecutul lor, nu mai vor să deschidă o rană și să-și recunoască vreo vină. Realitatea ascunsă se apără, nu se lasă dezvăluită, cu toată provocarea. Amnezia e mai comodă. E cuprins aici, de fapt, într-un mod generic, raportul tipic dintre literatură și realitatea individuală sau socială. Arta care-și asumă riscul de a înfățișa păcatele societății se expune fenomenului de respingere sub acuza ingratitudinii. **Schimbarea la față** își dezvoltă ingenios temele sociale : infernul din om, lașitatea cotidiană, „rugina psihică" a inerției și a comodității, mediocritatea lucie. Prozatorul nu pare tentat în mod manifest de temele spectaculoase ale romanului politic, ci numai de inevitabilul incidenței omului ca ființă socială cu consecințele infiltrării politicului în viața banală. Mihai Sin este preocupat însă ca această joncțiune dintre politic și cotidian să se realizeze, ca viziune epică, în punctul de convergență al atitudinii intelectuale cu moralitatea faptului social, cu tragismul conștiinței supuse presiunii destinului, cu autenticitatea estetică a narațiunii. Individul labil simte prea tîrziu drumul alunecos în căderea spre insignifianță. Diminuarea umanului se produce prin scăderea resurselor vitale ale atitudinii morale — un proces, cu tragismul lui, care conduce la banalizarea destinului și întruchiparea lui într-un om obișnuit, un element oarecare într-o serie devalorizată sau în curs de devalorizare. **Degetele lui Marsias** nu e un roman axat pe un subiect de imediată actualitate în contextul său concret, însă vizează un raport social actualizat în mod constant, deși ascuns sub diverse scenarii. Conflictul epic se naște, în fond, între un oportunist și un inconformist fără voie.

NOUA generație afirmată în deceniul opt continuă, în proză, multe din tendințele generației anterioare, dar și impune altele proprii. Trei „documente" pot da o sugestie : **Firesc** (1985) de Petru Cimpoieșu, **Frigul verii** (1986) de Alexandru Vlad și **Sala de așteptare** (1987) de Bedros Horasangian. Dobîndirea conștiinței de sine este o temă dominantă în proza generației '80 și ea mărturisește o anumită opțiune a personajului în raporturile sociale. Tînăra ingineră din **Firesc,** repartizată undeva pe un șantier de foraj, departe de lume, se convinge treptat de ceea ce îi spune un coleg că „singurătatea e o boală a ființei noastre" : „cu cît ești mai singur cu atît mai mult cauți singurătatea" — acesta ar fi paradoxul singurătății, destinînd viața individuală izolării, austerității. O dialectică a socialului și a individualului poate fi urmărită cu ușurință în configurarea romanului, ce pune în lumină resorturi adînci. O insolită și eroică soluție a problemei etice în care este implicat adoptă personajul principal din **Frigul verii.** Locotenentul român Avram pare puțin angajat în mersul istoriei, deși pe timp de război, și la fel de puțin dispus spre fermitate și acțiune, pînă ce condițiile exterioare îl obligă la o decizie care îi dezvăluie sensul moral al existenței. O formă de conștiință rezultă dintr-o experiență decisivă. Dacă inteligența ajută la înțelegerea profundă a evenimentelor, ea, singură, fără alianța faptei, nu se poate opune puterii opresive a mediocrității tiranice și exclusiviste, ce a luat altădată forma monstruoasă și agresivă a nazismului și poate lua și alte forme aparent mai puțin ofensive în primă instanță. Însă raportul dintre puterea mediocrității și puterea inteligenței transpune o structură socială permanentă, materializată diferit de la o etapă istorică la alta. **Sala de așteptare** derutează prin desfacerea narațiunii în secvențe izolate a căror coerență se constituie treptat prin tangențe, interferențe sau convergența epică a planurilor și timpurilor. Un paradox al romanului postmodern face ca destructurarea narativă să poată conduce, totuși, spre o sinteză epică. Foamea de real a prozei generației '80 se asociază cu foamea de istorie. Dinspre un timp relativ apropiat de prezent rememorarea sau evocarea glisează pînă la vremea primului război mondial și a luptei pentru unire, prin restituiri de jurnale și documente de epocă. Temele fundamentale ale romanului unesc fragmentele spre același obiectiv : destinul omului în istorie.

Întrezărim acum mai limpede, după derularea rapidă a acestor cazuri concrete, sensul evoluției în raportul romanului nostru contemporan cu noile structuri sociale, de-a lungul celor patru etape : de la generalități ideologice ilustrate la reflectarea realistă autentică, de la fals la firesc, de la eveniment la cotidian, de la personajul pozitiv, pretins tipic, la personajul unic, atipic, de la adevărul impus din exterior la adevărul relativ, interior, de la narațiunea obiectivă la subiectivismul confesiunii și al jurnalului. Modificările importante pot fi sesizate cel puțin pe două coordonate : retorica și structura romanului, pe de o parte, iar pe de alta, imaginea despre om întruchipată în tipurile de personaj. Romanul românesc contemporan, document esențial despre geneza noii societăți, are de răspuns în egală măsură la provocările realității și la presiunile exercitate de formele moderne sau postmoderne ale genului epic.

Ion Simuț

Ion IUGA

Crinii noaptea

Adormindu-ți trupul își deschid ochii
dans al săbiilor verzi tulpinile încarcă
aerul cu albe lumini
gura ta respiră polen
și încearcă
vag sărut
în pătimașă zvîcnire
cînd eu îți adun trupul
și jeratecul nostru lăuntric ne trece-n plutire

crinii-ți închid văzul
eu îți deschid trupul
și gîndul tău ca un crin explodează

vieții noastre se dăruie noaptea

DRAGOȘ MORĂRESCU : **Natură statică**
(Galeria „Orizont")

Stivuitorul de lemne

Din grădina mea înghețată
m-a luat stivuitorul de lemne
m-a rînduit între un trunchi de stejar
și altul de paltin
uimit eram fără grai
mișcîndu-mi ochii după văzul lui

el mi-a așezat peste mîini
butuci de brad și de molid ușor
obosite de uscăciunea lor îmi păreau ușoare ca o pînză

cu cîteva tăieturi de fierăstrău
ciopîrți nucul și potrivea crengile
după înălțimea omului
măsurată cu pasul
tăiase cireșul și prunii
defrișîndu-mi încet întreaga copilărie

stiva lui respira din măduva fiecărui arbore
atîta viață încît începu să înflorească
stiva lui crescută cît o piramidă
peste trupul meu fierbinte numai de cîntec

Apatică marea

Macină valuri viețile sub ape
disperarea din fiecare
un gol imens anxietate fără hotar
colier luminos la fiecare încercare

macină marea chiar viețile noastre
marea din noi cînd plîngem amar
lacrima cerului
spală marea de transpirația celor înecați
de frică o spală pînă ajunge verde pustiu

univers de ape lunecă pe trupul nostru
dig viu în formă de cruce
ca un viscol subacvatic în mers

nepăsătoare
apatică marea
se ascunde în pești și înoată printre epave
cu mîini ruginite de umbrele moarte

Cămașa bărbaților

Bărbații caută
iscodesc adîncul
marea cea mare se spune bărbaților

tăiată-i în bronz duminica luminii
și-n îndrăzneală

cămașa bărbatului adevărul
cămașa morții doar visul

marea îmbracă bărbații și-adîncul
le tălmăcesc forma femeii pierdute

azi sunt atît de singur
și fuge omul din mine sub ape
ca o cămașă luată de valuri

Printre formele tale

În dimineața asta mă tulbură crinii
amețit de miresme fug printre cuvinte
printre formele tale femeie
care-mi populează încăperile minții

dimineața asta mă inundă cu umbre
plante mă-nvăluie îmi sigilează trupul
cu lumini de neînțeles pentru mine
tainic împrăștiate pe covor de făptura ta

mă ard țepii razelor și singerează
brațele mele cînd te cuprind
iluzie rătăcitoare printre oglinzi de crini
formele tale se ascund izbăvitoare ca ochii serii
în noapte

în dimineața asta locuiești în crini

A. I. ZĂINESCU

Străină noaptea

Străină noaptea, dar uitarea cum e ?
Rostirăm grijii ce poate altfel tac,
Ne-apropiem de-amurgu-acestui veac
Ca de-o fîntînă unică în lume.

Ne-apropiem de noi ca de-un copac
Pe care-i scrisă legea, nu-i dăm nume,
Dar o citim mereu și-o luăm anume
Cum luna pe-un străfund de lac.

Pierită-n iarbă și reînviată,
O limbă de ceasornic mai ne-arată,
Ne strămutăm cum valurile-n spume

Și cu-o privire-aproape ca o piatră,
Ne întrebăm ce jar e, din ce vatră,
Străină noaptea, dar uitarea cum e ?

Ci vie toamna, totuși

Savoarea fructului de sine deslipit,
Ca o despicătură-n raza dimineții calme,
Și dintr-odată crengile care-mi vorbesc mai mult,
Tot dintr-odată mîinile care-mi devin
Mai lungi și tot mai depărtate parcă,
Nici nu știu ce ating cu ele-un zbor
Ori numai rădăcina, steaua ce se-arată...

...Ci vie toamna, totuși, să mai numărăm
Cocorii, încă-odată.

Frumoasă zi

Frumoasă zi, aromitoare clipă,
Din care păsări și columne ies,
Ne ducem poate spre un nor ce țipă,
De undeva ne-ntoarcem tot mai des.

Zori și amurg alături se-nfiripă,
Fîntîni de foc în noi se întrețes
Și doar cu-o dureroasă, grea risipă,
Grăbim spre miezu-aceluiași cules.

E-o moștenire totul, nu se-mparte,
Și-o-ntîmpinăm pe rînd, redevenim
Izvoru-același, cîmpul de departe,

Mirarea că mai stăm și nu murim ;
Lumina lunii ca un măr pe-o parte
Mușcat de-un ochi albastru și sublim.

Se plimbă stelele

Se plimbă stelele pe cer cum laptele
În neadormiții sîni ai unei maici,
Dar ce-aud eu nu-i cîntec, nu, și noaptea le
Adună ca-ntr-o pîlnie de maci.

Mi-e roșu-auzul, gîlgîie cum coaptele
Și nedovedite-alămurile-n care taci,
Tîrziu de moarte colo și senin cum șoaptele
Unei fîntîni mustind de aripi și copaci.

De-o jertfă pururi caldă, dinspre ziuă,
Mai stăm în noi, ne zbatem ca-ntr-o piuă,
Vom răsări cum roua dublă-ntre fereștî,

Ca de corăbii lungi și fără de adio,
Ne părăsim în noaptea cît vom mai trăi-o,
Dar cît, nici stelele nu știu și ele prea lumești.

Țipă aerul

Ci drept din inima zborului, iată,
Drept de la rădăcina, din aripa lui,
A căzut, tot mai cade-o săgeată,
Țipă aerul plin de cuiburi cu pui.

Se respiră aerul plin de ferestre
Țipă cu uși ca trintite-ntre noi,
O încrîncenare-i pesemne, ea este
Cineva-și ia, pesemne, cuvîntu-napoi

Cineva își ia destinul și-l mută,
Face roată de flăcări în urmă și arc,
Se respiră lumea prin aer cernută,
Țipă aerul ca niște munți ce se sparg

Și drept din inima zborului, iată,
Drept de la rădăcina, din aripa lui,
A căzut, tot mai cade-o săgeată,
Țipă aerul plin de cuiburi cu pui.

Sentințele latine ale lui Eminescu

Cum pe dulcea-i liră Horațiu cîntă ?
Astfel eu să-ncerc să te cînt pe tine?

STUDIUL adecvat al stilului eminescian ne dezvăluie și o seamă de cuvinte „așa de concrete, așa de încrustate în țesătura limbei române" — făcînd parte din tezaurul de sentințe latine.

Frecvența acestora, integrarea lor organică în structura frazelor poetice, proprietatea utilizării denotă o dată mai mult cultura adînc asimilată a Poetului.

În cuprinsul versurilor sentințele latine ne întîmpină mai rar, ceea ce atestă evitarea conștientă a oricărei prețiozități și a pedanteriei. Dar și în stihuri formule ca : **horum-harum... nervum rerum gerendarum, Carmen saeculare, Ergo bibamus** (de rezonanță horațiană prin filieră goetheană) ș.a. marchează gustul pentru clasicitate și mai pregnant exprimat în subtitlul unei variante a odei **La Heliade** (1867) : **Os magna sonaturum,** transcrisă după **Scrisoarea** întîi din cartea a patra a lui Horațiu. Tot pe seama acestei propensiuni trebuie puse și nemărăitele turnuri eminesciene, atestînd preocuparea constantă a Poetului pentru cizelarea limbii după modelul clasicilor antichității.

În proza literară, cu mai multe posibilități de etalare, întîlnim frecvente citate și expresii latinești cu pondere în argumentarea și în reliefarea discursului artistic.

În **Cezara** vorbele Eclesiastului : „Cinis et umbra sumus" Euthanasius le folosește în două împrejurări. **Punctum saliens** — care „mișcă toate", în sensul dat și în **Scrisoarea I** este plasat cu un efect considerabil. În **Archaeus,** Eminescu introduce o interogație, neuitînd să aplice pe lîngă pronumele neutru genitivul partitiv **(quid novissimi** — „ce mai e nou") potrivit rigorilor gramaticii latine studiată de Poet.

Anathema sit ! — imprecația din **Cugetările sărmanului Dionis** — este reluată și în proză. Tot în **Cezara,** pe lîngă expresia ironic latinizantă : „excelența acestei lumi", aflăm sintagma latină de rezonanță schopenhaueriană — **Advocatus diaboli** — atașată doctrinelor de tot felul puse în slujba „voinței de a trăi". Tot aici răsună și formula latină apotropaică : **Apage Satana !** — invocată pentru îndepărtarea tentațiilor funeste.

Deosebit de impresionantă și astăzi este fraza latină — deviză a revoluționarilor de la 1848, actualizată — cum remarcă Eminescu — la „adunarea cea mare din Cîmpia libertății" — **Virtus romana rediviva** — ca postulat al reînvierii virtuților strămoșești.

Poetul manifestă un gust notabil în a reda „titlurile în latinește și sentințe în grecește" din publicațiile scumpe lui Dionis, cu preponderența celor latinești. Referitor la expresiile eline remarcăm utilizarea de către poet doar a citorva, precum : **polihistor** („cunoscător în multe domenii"), **psihé** („suflet" — în apelativ — „sufletele") și **file kalé** („prieten drag"), dacă nu punem la socoteală încărcătura elenică, dar și goethean-schopenhaueriană a **demonici eminesciene.**

Publicistica propriu-zisă, cea din „Timpul" în primul rînd, ni-l arată pe Eminescu de-a dreptul avid de citate, cu precumpănire latinești. Acestea, prin natura lor sintetică, lapidară, cu adresă morală, sînt — în concepția Poetului — cele mai propice pentru a ilustra un gînd, a stabili o antiteză, a caracteriza o acțiune sau a reliefa o stare de spirit.

Dacă citatomania este o marcă a spiritelor neajutorate și abuzul de citate duce la retorism de paradă, la creatori de talia lui Eminescu frazele latine, învestite cu girul multisecular al autorității științifice, etice și artistice, izvorăsc din pana și mintea lor spontan, am putea spune ca Minerva ivită din capul lui Jupiter. Cu atît mai mult cu cît la Eminescu ele reprezintă „tulpina părintească" — după spusele Lui „elementul clasicității" — axul ideilor și simțămintelor sale.

Luînd apărarea **Logicei** lui Maiorescu, Poetul utilizează în mod judicios termeni latini, consacrați în silogistică. Uneori chiar inovează, fără a contraria cu nimic înțelesurile conceptelor pe care le vehiculează. Citează cu același prilej principiul „sensualist" al lui J. S. Mill : **Nihil est in intellectu, quod non antea fuerit in sensu"** — „cu mica restricțiune a lui Leibnitz" — spune Poetul : „nisi intellectus ipse". În context, operele „d. Pseudo-Ureche" sînt caracterizate în latinește drept „spurii" și tipărite **ad hoc",** ca mai departe să ne întîmpine formula latinizantă „signatura timpului" aplicată aceleiași pseudo-creații.

„Junimii" — în speță lui Maiorescu — Poetul îi rezervă urarea : **Ad majorem Junimae gloriam,** după ce cu o pagină înainte — într-o scrisoare (oct. 1877, Iași) adresată lui I. Negruzzi, să evoce citatul vergilian și ovidian : **Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdin** — cu referire la Slavici, iar cîteva rînduri mai jos cu privire la el însuși să-i reamintească confratelui maxima latină : **primum vivere deinde philosophari.**

Recenzînd „Pseudo-Kinegeticos" de Al. Odobescu — în „Convorbiri literare" (din 1 IV 1875), Eminescu elogiază erudiția ponderată cu care autorul își înnobilează lucrarea prin citate, căci „citațiile — subliniază Poetul — arată gustul și cultura autorului". Și aici Eminescu presară cîteva ziceri latinești : **Difficiles nugae („nimicuri** foarte grele") de sorginte horațiană, **non nauci esse** („fără valoare") etc.

Pe **deus ex machina** al comedianților latini (și greci) Eminescu îl utilizează în proza artistică și în publicistică. În aceasta din urmă își fac apariția și „gladiatorii cei vechi", cu apelul stereotip adresat în final mulțimii : **Plaudite Quirites !** — cu care prilej — după o pagină numai — Eminescu nu uită să se rostească, iar în latinește, despre gustul uneori îndoielnic al multora : **numerantur non ponderantur.**

ESTE extrem de semnificativ faptul că Eminescu, cînd a fost vorba să caracterizeze rolul primordial al „Junimii", se folosește de denominativele : „apărători ai romanității noastre literare" — includ-îndu-se, desigur, și pe El, la loc de frunte, printre acestia. Și, iarăși, revelantă este împrejurarea că Poetul, ahtiat după zicalele latine, cînd postula ca „elementul clasicității să predomine" era deplin conștient că aceasta reprezintă „direcțiunea spirituală a poporului".

Pentru amatorii de statistici semnificative notăm faptul că la 100 de articole, de proporții diferite, Eminescu face uz — în publicistica sa — de peste 50 de citate latinești, în timp ce la Schopenhauer în cuprinsul operei antume, totalizînd cîteva mii de pagini, citatele latine, grecești, ca și în alte limbi ocupă paginile unui volum de circa 200 de pagini.

Alături de Schopenhauer a cărui operă — cum vedem — abundă în fraze și sentințe, cu deosebire în limbile clasice, nu-l putem omite pe Goethe, familiar lui Eminescu, meșter desăvîrșit în a prelua un asemenea tezaur și a-l transpune în limba maternă în **Maximele și reflexiile** sale — în stihuri și în proză. După cum nu putem trece cu vederea multitudinea de aforisme din opera shakespeareană, ca și cele risipite cu generozitate în cărțile înțelepciunii indice.

Ne facem o ploasă datorie în a-l menționa aici și pe Ovidiu, exilatul de la Pontul getic, citat cu o sentință în distih elegiac — dintre cele mai grăitoare — și tradus în mai multe variante de confratele său de peste veacuri : „Pînă vei fi fericit număra-vei amici o multime. / Cum se vor înnoura vremile — singur rămîi".

Este și acesta un moment de interferență la Eminescu a specificului național — întemeiat pe atitudinea înțeleaptă, tradusă în proverbele românești și a universalității creației sale majore, nutrită de cel mai larg orizont de cunoaștere.

Horațiu, ca expresie a ethosului antichității latine — acel „spirit plin de pregnanță, de frumusețe și adevăr" — îngemănat cu creația populară — „izvorul pururea reîntineritor" — acestea au fost, în concepția noastră, suporturile primordiale ale gîndirii poetice sapiențiale, marcată nu o dată de aforistica eminesciană.

Grigore Tănăsescu

Trapez

CCLXIV

1217. Tronul a fost inventat înaintea șezlongului. Pentru acesta din urmă omenirea a trebuit să se rafineze mult, să ajungă la treapta reveriei.

1218. O mie de oameni pe tronuri ar fi un spectacol grotesc. O mie de oameni pe șezlonguri, unul de zile mari.

1219. Dacă gîndurile ar lua forma norilor, n-ar fi greu să știm pe ce stau cei care ar umple cerul de vulturi, ca și cei care l-ar umple de albatroși.

1220. Pe tron se poate sta în orice veșmînt. Cei din șezlonguri sînt pururi înfășurați în mantia visului.

1221. André Breton n-ar fi schimbat, ca Aragon, pentru un tron literar, șezlongul suprarealismului.

1222. Dacă în loc de Dunăre am fi avut Mediterana, moții n-ar mai fi coborît din munți cu ciubere ci cu șezlonguri.

1223. Puneți un cimpazeu să aleagă între tron și șezlong. N-o să stea mult pe gînduri.

1224. Sofale, saltele, divanuri... pe ele se poate trîndăvi. În șezlong se visează.

1225. Pe tron, poți purta oricîte decorații. În șezlong, una singură te-ar face ridicol.

1226. Macedonski își putea primi oaspeții pe un tron extravagant. Singur, asculta dintr-un șezlong privighetoarea.

1227. În șezlong, șira spinării, oricît s-ar curba, nu se îndoaie.

1228. Cînd părăseam șezlongul, doar sandalele mă mai consolau.

Geo Bogza

Istoria unui adjectiv

ȘI au și cuvintele soarta lor... Unele sînt menite să dăinuiască pînă li se uită obîrșia și dincolo de această uitare. Altele îmbătrînesc înainte de vreme și dispar fără urmă. Le descoperim în scrieri acoperite de colbul timpului și numai cu ajutorul contextului de le mai putem ghici înțelesul. Doar poeții cu har se încumetă să readucă la viață și să dea nouă strălucire unor vocabule ce păreau pentru totdeauna stinse. Atîtea și atîtea din cele dispărute și-au împlinit însă menirea : au lăsat în limbă — cînd au avut norocul de a se întîlni cu pana cărturarului — o urmă și, după ele, „moștenitori". Este cazul adjectivului *ferice,* provenit din lat. *felix,-cis.*

Acesta, însă are, din perspectiva noastră, un destin mai... fericit decît cuvîntul din care se trage latinescul *felix.* Pentru că etimonul lui *felix* este doar bănuit ; specialiștii socotesc că trebuie să fi fost substantivul **fela* („mamelă"), care nu este atestat în latinește, dar pe care îl găsim în grecește. De la *fela* s-a format verbul *felo, as* „a suge" și *felix,* cu ajutorul sufixului *-ic-,* sufix ce servea la formarea femininelor. Sensul inițial era „care hrănește", apoi „roditor", înțeles întîlnit la Horațiu : „Nulla felix arbor, ninil frugiferum in agro relictum" (*Epode,* II, 13). Prin generalizarea sensului, cu timpul, se ajunge, de la ideea de „roditor", la aceea de „fericit".

Spuneam că, spre deosebire de *fela,* etimonul lui *felix,* adjectivul *ferice* a avut o soartă mai bună. Mai întîi pentru că etimonul lui există, nu mai trebuie reconstituit. Dar, mai mult decît atît, cuvîntul nostru a cunoscut chiar o perioadă de glorie, secolul al XIX-lea, cînd s-a plasat printre termenii dominanți ai liricii noastre. S-ar prea putea ca asta să fie și cauza „căderii" lui ulterioare ; simțit ca termen poetic-pecete al unei anumite sensibilități, este evitat, deopotrivă, de limbajul comun și de limbajul liric modern. Este o supoziție. Cert e că atunci cînd Eminescu îl numește pe Alecsandri „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și *ferice*", alegerea atributelor-epitete nu este deloc întîmplătoare. Poezia bardului de la Mircești se află sub semnul luminii de amiază, al seninătății și echilibrului sufletesc, al stării *ferice.* Pe de altă parte, într-un dicționar al limbii poetice a lui Alecsandri, adjectivul (și adverbul) *ferice* s-ar plasa, fără îndoială, printre termenii cu frecvența cea mai mare. Numai în poeziile *8 mart* și *O noapte la țară* cuvîntul apare de cîte patru ori și vor fi fiind altele în care numărul ocurențelor este mai mare. Pentru Alecsandri, *ferice* e *ora, ziua, timpul, viitorul, cerul, sufletul, dorul, poetul* — firește —, *ființa,* în general, dar mai ales *visul.*

Alianța — normală și previzibilă — a visului cu fericirea ne va întîmpina și în versurile lui Eminescu, construcția *vis ferice de iubire* numind, metaforic, iubita : „O, vis ferice de iubire, / Mireasă blîndă din povești, / Nu mai zîmbi ! A ta zîmbire / Mi-arată cît de dulce ești". *Ferice* și-a creat și un antonim, pe care îl întrebuințează Alecsandri (s-ar putea el să fie și creatorul) : *neferice* („O, viteze *neferice,* / Ai să pieri în cîmp aice !") și, mai tîrziu Eminescu în *Împărat și proletar :* „Ele [acele pînze cu corpuri de ninsori] stîrnesc în suflet ideea *neferice* / A perfecției umane...". Din păcate, *Dicționarul Academiei* nu înregistrează pe *neferice.*

Destinul poetic al lui *ferice* se poate spune că s-a încheiat după Eminescu. De altfel, nici uzurpatorul lui, *fericit,* nu are o soartă mai bună. Marea poezie a secolului nostru este, în genere, una a neliniștii, a frămîntărilor. Or, stările acestea nu pot cunoaște fericirea. În întreaga poezie antumă a lui Lucian Blaga de abia dacă întîlnim de trei ori pe *fericire* și de două ori pe *fericit* (cf. Mircea Borcilă, *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga,* în *Studii de limbă literară și filologie,* vol. II, EA, 1972). Să nu cunoască marii poeți de astăzi fericirea ?! Căci, iată, în primele zece volume de versuri ale lui Nichita Stănescu — pentru a ne referi la un poet reprezentativ de azi a cărui operă este încheiată — apariițiile cuvintelor *fericire* și *fericit* pot fi numărate pe degetele de la o mînă. Mai degrabă, credem că este vorba despre altceva ; despre ceea ce tot Nichita Stănescu atrăgea atenția, atît de frumos, în *Elegia întîi :* „Spune Nu doar acela / care-l știe pe Da. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la Da are foile rupte".

Revenind la adjectivul *ferice,* acesta — cum anticipam — și-a împlinit menirea, căci a fost un cuvînt... roditor, un *vocabulum felix :* a dat naștere, mai întîi, substantivului *fericea* (v. expresia populară *bată-l fericea,* în *Pseudocynegeticos,* cap. X), apoi, verbului *a ferici* (al cărui participiu, *fericit,* devenit adjectiv, și-a uzurpat — cum spuneam — „străbunul") și substantivului *fericire.* Este regretabilă totuși ieșirea din uz a adjectivului *ferice,* dispariție care s-ar putea explica — dincolo de ipoteza formulată la începutul acestor rînduri — prin aceea că este un adjectiv invariabil. Este regretabilă pentru că *ferice* numește o însușire intrinsecă, spre deosebire de *fericit,* care, pus în legătură cu verbul *a ferici,* numește însușirea ca rezultat datorat unei acțiuni din afară. Iată de ce credem că *ferice* ar avea toate șansele de a reveni măcar în limbajul poetic. În ceea ce privește pe *a ferici* (și el dispărut), *fericit* și *fericire,* toate — spre o mai dreaptă, chiar dacă totdeauna tardivă apreciere a ceea ce înseamnă — au cîte un antonim : *a nefierici, nefericit* și *nefericire.*

Ștefan Badea

Adevărul poeziei

VORBIM despre adevărul poeziei şi punem alături două realităţi, două judecăţi de existenţă şi de valoare pe care un spirit romantic ar fi tentat să le scrie mereu cu majusculă. În acelaşi timp, o firească oroare de grandilocvenţă îşi refuză fie şi numai sublinierea grafică a ceea ce nu poate ţine doar de un entuziasm al omenescului luptînd să devină umanism şi cultură, adică necesitate şi libertate de a respira în adevăr şi poezie. Par lucruri de la sine înţelese şi adevărul şi poezia şi totuşi mina care scrie şi cea care întoarce paginile citite ori îşi structurează comentariul nu subliniază îndeajuns falsele arătări la faţă ale cuvintelor. Ficţiunea, imaginarul, utopiile lirice n-au nici un punct de incidenţă cu falsificarea credinţelor, a gîndului şi a trăirii prin limbaj. Adevărul poeziei e chiar modul autentic şi existenţial al scrisului ce se vrea purtător de cuvînt al condiţiei umane şi nu doar simplă caligrafie a unor ex-centrice priorităţi. Nimic nu poate pune între paranteze ceea ce a fost şi va fi minima dorinţă a limbajului de a deveni legiuitor şi arbitru al valorilor pentru om, proiectînd literatura pe orbita permanenţei şi nu pe colaterala şi pînă la urmă înfundata traiectorie a unor sensuri întîmplătoare. Literatura devine instanţă axiologică şi prin adevărul pe care nu-l trădează, ori amputează. Prin el atinge şi împlineşte fiinţa noastră, dăruindu-ne ca cititori şi creatori acea peremptorie integritate fără de care ne pierdem dreptul şi bucuria de a fi ctitori şi martori cinstiţi ai propriilor noastre edificii.

Departe de a rîvni rolul unei intransigenţe dictatoriale, adevărul poeziei este un mod de a oxigena cultura şi circuitul umanismului în natură, un mod veritabil şi firesc de a respira aerul curat al multiplelor disponibilităţi afective şi intelectuale a căror dezinvoltură e chiar atributul devenirii limbii materne şi implicit al „maternităţii" pe care-o exercită limbajul asupra unei civilizaţii şi mentalităţi.

Adevărul literaturii poate fi trucat ori sufocat de clişee. Alteori propedeutica scrisului şi a receptării devine un manual de învăţătură coercitiv, o sumă de temeiuri dictate de o fermitate şi intransigenţă a arbitrariului.

Ce poate fi mai trist decît o falsă carte de căpătîi, o poezie săracă, din pricina lipsei de miză şi a absenţei talentului ? Şi ce adevăr vor fi slujind versul tributar univocităţii şi modei, metafora ca un mulaj de ceară luat după cheile universale ale succesului imediat ? Mai putem vorbi oare de poezie cînd limba e strivită de conjuncturi ce-şi arogă prerogativele permanenţei, acolo unde numai clipa dictează, travestind circumstanţa în durată ?

Un filosof a scris despre adevărurile regionale, amendînd provincializarea şi marginalizarea adevărului, alunecarea lui la periferie. Cuvîntul se pierde atunci dincolo de graniţele ce-i impuneau responsabilitatea şi nu mai poate fi vorba de validare acolo unde mistificarea obnubilează chiar etica actului estetic. Autoconştiinţa creaţiei se marginalizează, se rătăceşte şi nu mai revine la sine pentru a face din calitatea lăuntricului o garanţie a proiecţiilor şi proiectelor ce modelează calităţile dialogului nostru cu lumea.

Originalitatea unui poet ţine în primă şi ultimă instanţă de adevărul poeziei lui, de lupta şi dreptul pe care şi l-a impus de a fi ireductibil într-o ordine naturală şi deja selectată a tradiţiei căreia nu i-a copiat schemele ci i-a biciuit latenţele germinative, dăruindu-i alte ecloziuni, astfel încît reputaţia valorilor să nu fie doar repetiţia lor şi nici repartiţia în raţii de libertate şi necesitate a ceea ce e frumos şi bine şi sărbătoare a deplinătăţii cuvîntului, în exprimarea minţii şi sufletului omenesc.

UMANISMUL începe de la cuvînt şi nu întîmplător Eminescu îşi notează în manuscrisele sale o etimologie care-ar trebui să ne dea mereu de gîndit : cuvîntul vine de la *conventus* care înseamnă adunare de oameni. Umanismul începe de la cuvînt. Iar adevărul este esenţial pentru a-i face pe oameni să comunice, în şi prin poezie, pentru a-i face să fie de acord şi să se potrivească pentru a-i modela învăţîndu-i să se călăuzească după valori. Cuvîntul ce exprimă adevărul face dreptate celor ce sînt şi prin poezie îndreptăţeşte cu cel puţin un ceas mai devreme lumea ce visează să fie.

Întîlnirea autentică şi numai astfel persuasivă a cuvintelor accentuează autoritatea şi comunitatea frumosului şi, prin estetic, proporţia de aur din omenesc, în multiplele lui întruchipări.

Adevărul dăruit tuturor prin vocea adevăratului poet nu va fi niciodată străin faţă de lumea căreia i se adresează. Numai aşa poezia devine şi dialog, păstrîndu-şi amplitudinea albiei şi reperele propriei identităţi fără să-şi piardă sălbăticia şi inocenţa trecerii, trufia metamorfozelor şi nesaţiul curgerii ca neistovită schimbare.

Căutînd constelaţia semnatică a *Cuvîntului* şi pornind de la etimologia lui care l-a fermecat pe Eminescu ne impresionează şi pe noi faptul că ceea ce pare să fie unic şi singur (pro)vine din multiplu şi se întoarce în multiplu şi adunare. Şi reînţelegem astfel polaritatea ce-a sfîşiat dintotdeauna conştiinţa creatorului mereu dator să aleagă între convingere, convenienţă şi convenţie. Mărturiile marilor poeţi descriu lupta dintre realitate şi realul convenabil sau oportun, acel tărîm ce desparte curajul de ceea ce este acceptabil şi admisibil. Este esenţială alegerea dintre superlativ şi satisfăcător ori tolerabil, opţiunea pentru ascensiunea ce transgresează şi urcuşul numai avantajos ori facil, traducînd diferenţa dintre turismul căilor bătute şi alpinismul de performanţă ce asaltează verticalitatea imposibilului. E mereu în joc distanţa dintre con-vieţuire şi convenţionalitate, dintre autentic şi afectat, dintre acut şi artificial. Adevărul poeziei rezidă în delimitarea negaţiei de simplele piruete nihiliste şi „dulcile nimicuri". Limbajul artistic are mereu de ales între cuvintele adunînd oamenii şi vorbele „ce din coadă au să sune", despărţind muzica de zgomotoasa paradă de sine, cosmosul imaginar de cosmetica imaginii. Adevărul poeziei ţine de combustie şi nu de emfază, de afirmaţie iar nu de declaraţie. Care este, deci, gestul facerii, acea vocaţie ce opune irevocabil ceea ce este de nepreţuit de nimicul preţios, actul devorator de cel declamator, autentica vulnerabilitate de bombasticismul fragilităţii ori miracolul trucat. Ce altceva, dacă nu adevărul poeziei va fi acţionînd ca filtru ce separă „ireverenţa" creatoare de „reverenţa" lipsită de spirit critic ce naşte pastişa ori veleitarismul.

În adevărul creaţiei există o vie şi deschisă înţelegere a lumii şi nu o tocmeală metaforizantă şi cu atît mai puţin tocmirea realităţii după canoane pietrificînd-o, într-o exemplaritate redusă la afişarea stereotipă şi la omogenizare.

Întorcîndu-ne la semnificaţia cuvîntului ca adunare de oameni, redescoperim faptul că adevărul lirismului nu poate fi preţuit singur, ci trebuie aşezat într-o comunitate de adevăruri şi situat astfel într-un spaţiu al contrastelor şi comparaţiilor, printre adevărurile ce există tocmai prin cei ce există rostindu-le şi printre cei ce au dispărut fără ca rostirea lor să dispară. Cuvîntul are puterea de a supravieţui comunităţii ce l-a adus la viaţă. Cuvinte noi şi opere noi completează ceea ce doar cu o clipă înainte, fie ea cît durata unui secol, părea să fie, deplin, participînd la o ordine întreagă, mereu întregindu-se şi suferind schimbarea valorilor şi judecarea lor de noile cuvinte ale poemului care sînt şi noile adunări şi însumări de convieţuiri şi vieţuiri ale adevărurilor poeziei.

VOR fi existînd în lume atîţia poeţi cîte cuvinte şi adevăruri au fost în stare să adune în jurul lor oameni, care ascultînd şi comunicînd prin poezie au descoperit în ea acea formă de modelare prin cultură şi estetic esenţială, dăruindu-ne fără repaos vîrsta de aur a copilăriei, ca un prezent şi viitor mereu asigurat al trăirii limbajului, sub forma învăţării lui într-o stare a receptării şi asumării fragede, primăvăratece, netocite. În adevărul poeziei fiecărui scriitor pe care-l descoperim nu ne dezamăgeşte acel pustiu al ţicurilor verbale şi chiar truismele („toate-s vechi şi nouă toate") au fervoarea şi strălucirea aurorală a altruismelor, primind şi ele nimbul generozităţii supreme pe care arta o manifestă fără să ne ceară nimic în schimbul darurilor sale. Devenind artist şi poet omul a ridicat omenescul din el la condiţia de umanism. Acesta e un adevăr simplu pe care-l uităm adesea poate din pricina proximităţii care tulbură adîncile perspective şi toceşte paroxismul dorinţei crescînd din absenţă şi distanţă. Abia absenţa poeziei adevărate ne smulge din propriile noastre absenţe şi acalmii şi din nou spiritul critic, ca o luciditate a emoţiilor contrariate şi biciuite de contrafacere, repune în drepturi valoarea ca împlinire a omenescului în umanism. Cultura şi arta sînt forme ale unor geneze paradoxale în care omul îşi aduce pe lume nu copiii ci părinţii, nu învăţăceii docili ci dascălii, modelele ce-l vor remodela. Prin marile lor opere, autorii ne-au dăruit nu numai cărţi ci şi autorităţi fără de moarte. Cultura şi creaţia există ca eternă ascendenţă formativă, impunînd o stare de veghe, singura în măsură să ne înveţe să înaintăm şi să simţim fiecare pas al acestui mers, fiecare salt al acestei alergări divine cum defineau grecii adevărul. Să simţim cît trăim, dăruindu-ne numele lucrurilor şi ale gîndurilor, desluşindu-ne efigia altor şi altor semne şi taine. Ca şi cum noi toţi, cei care credem în adevărata poezie şi trăim în preajma adevăratei culturi, am avea şi avem privilegiul de a fi deopotrivă născătorii umanismului nostru şi fiii acestui umanism. Viaţa dăruită prin arta adevărată şi cultură e o formă de tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte. Cu fiecare nou cuvînt adevărat adus pe lume de poezia adevărată se naşte şi o adunare de oameni, o familie de spirite, instaurîndu-se un climat de spiritualitate lipsit de frustrările şi iminenţa unei ireversibile dispariţii. Prin omenesc ne aducem pe lume fiii asigurîndu-ne descendenţa. Prin umanism şi cultură, omul îşi aduce pe lume părinţii şi ascendenţa, asigurîndu-şi eternitatea ca devenire a valorilor. Nici un tratat, nici o convenţie, nici o iresponsabilitate în acest dar pe care omul şi-l face sieşi. Prin poezie şi adevărul poeziei s-a trecut de la epoca de cioplire a uneltelor la aceea de creaţie a modelelor.

Mîinile şi-au inventat proteze ajutătoare. Şi tot ele au zămislit, prin cuvîntul scris, proiecţii ale acelui mai frumos care devine mai binele într-o indestructibilă şi tulburătoare trecere a esteticului în etic, a umanismului în omenesc visînd, la rîndu-i, un nou şi deplin şi integru şi mai frumos umanism. Adevărul frumosului repune în drepturi frumuseţea adevărului. Iar adevărul poeziei ne aminteşte că există o poezie şi un poiesis al adevărului, un vis şi o exigenţă a producerii lui, o artă a omenescului. Să deschizi o carte de versuri, să dai rînd pe rînd paginile adevărului, să ai o bibliotecă de adevăruri.

Doina Uricariu

Spre o monografie Timotei Cipariu

LA puţin timp de la sărbătorirea discretă a centenarului morţii „părintelui filologiei române", iată că avem şi întîiul studiu mai întins asupra operei lui, datorat lui Valeriu Niţu şi lui Traian Vedinaş*). De aproape un sfert de veac, dacă nu mai mult, Valeriu Niţu s-a dedicat cu totul studiului vieţii şi operei ciclopice a lui Timotei Cipariu. Nu i-a scăpat nimic acestui harnic şi insistent cercetător : cel mai mic articol, cea mai insignifiantă notă, cea mai nevinovată informaţie despre savant — totul a fost detectat, reţinut, bibliografiat, fişat şi clasificat în uriaşul „şantier" ciparian ce-l are acasă şi pe care trudeşte zilnic. Nu cred că mai există astăzi cineva care să-i poată sta alături în acest domeniu. Cu ani în urmă a bătut la uşa unei edituri cu o monografie în două volume masive, care nu ştiu din ce motive n-a apărut. Cu o acribie, cu o pasiune, cu o tenacitate şi cu o pregătire filologică exemplare el a acumulat tot ceea ce se putea acumula dintr-o viaţă şi o operă de excepţie. Respectuos — cum îl ştiu — faţă de valorile perene ale trecutului nostru cultural, Valeriu Niţu a fost „blocat" de ideea reducerii datelor despre personalitatea benedictinului de la Blaj la dimensiunile unei cărţi de 250 de pagini şi de aceea şi-a asociat pe mai tînărul său colaborator, Traian Vedinaş, pentru a selecta, din noianul de probleme şi aspecte ale operei cipariene, cîteva esenţiale şi convergente, în vederea readucerii lor în actualitatea noastră. În *Cuvînt*(ul) (lor) *preliminar*, autorii sînt de părere că absenţa unei monografii cipariene în cultura noastră pînă acum s-ar datora, în primul rînd, atacurilor maioresciene şi postmaioresciene la adresa latinismului, slujit, ceva mai ponderat, şi de Cipariu, iar în al doilea rînd, datorită monumentalităţii operei cipariene. Primul motiv mi se pare fals nu numai pentru că a trecut de la confruntările de epocă mai bine de un veac, timp în care s-au decantat adevărurile şi s-au clasat valorile, ci şi pentru simplul motiv că alţi latinişti, precum „întransigentul" Aug. Treboniu Laurian, s-au bucurat de asemenea abordări. Cel de al doilea motiv este, într-adevăr, de luat în seamă : monumentalitatea operei cipariene este „blocantă". Ea presupune specializare în cîteva domenii : istorie, filologie, istorie literară, lingvistică, filosofie, orientalistică ş.a. Dar abolind scrupulele exhaustivităţii şi erudiţiei se puteau da şi pînă acum studii mai ample despre opera ciparianâ, chiar studii de felul celui oferit acum de Valeriu Niţu şi Traian Vedinaş.

Autorii şi-au organizat demersul în trei direcţii mari : 1) cea a acţiunilor culturale cipariene (editarea de publicaţii, participarea la înfiinţarea Astrei şi la fondarea Academiei Române), 2) romanitatea limbii şi poporului român şi continuitatea românilor în spaţiul carpato-danubiano-pontic şi 3) unitatea culturii româneşti. Acestea două din urmă ar fi de altfel şi „arhetipurile permanenţei româneşti", cum se subintitulează cartea, cu trimiterea la conceptul de „arhetip" în felul în care l-a înţeles şi teoretizat Mircea Eliade. Nici vorbă că scenariul pe care ni-l propun autorii n-ar viza dimensiuni de esenţă ale personalităţii şi operei cipariene, fără însă a le epuiza. Documentaţia este riguroasă, selecţia datelor la fel, demonstraţiile şi argumentele sînt convingătoare şi la obiect, fraza este directă, enunţiativă, hotărîtă şi fără volute prisositoare. Din această carte se ridică un profil autentic al savantului, care ar putea fi nuanţat şi îmbogăţit prin alte demersuri adiacente, dar nu contrazis. Că există aspecte care meritau să fie accentuate şi nuanţate, este incontestabil. Spre pildă, autorii subliniază în principiu că Timotei Cipariu este un continuator în gînd şi faptă al corifeilor Şcolii Ardelene, dar cînd e vorba de discutarea aspectelor concrete, de lingvistică ori de istorie, lucrul nu se mai aminteşte, încît cititorul neavizat rămîne cu impresia că Cipariu deţine prioritatea absolută în chestiune. Despre o diferenţiere a limbii române în graiuri a vorbit şi Petru Maior, după cum tot el a fost primul care a introdus în discuţiile despre romanitatea, continuitatea şi unitatea românească şi pe românii sud-dunăreni (p. 95), întîiul care a adus ca argument al continuităţii noastre vechimea creştinismului şi primul care a vorbit despre originea latină a postpunerii articolului hotărît în limba română (p. 245). Nu a fost pusă suficient în lumină opera sa fundamentală în domeniul lingvistic, sinteză a ideilor şi obsesiilor sale lingvistice şi filologice, *Gramatica limbei române (Analitica*, 1869 ; *Sintetica*, 1877). Prin ea etimologismul lui T. Cipariu, oricît de fundamentat ştiinţific, se năruia ca o catedrală părăsită sub privirile-i neputincioase. Cu toate acestea, ea a însemnat o dată importantă în fundamentarea ştiinţifică a studiului limbii române. Deşi într-un subcapitol este urmărită relaţia lui Cipariu cu Titu Maiorescu, mă aşteptam să găsesc consideraţii despre *Versuinţii români*, antologia ciparianâ prin care acesta îl devansa pe Maiorescu în tentativa de a rosti un ferm *În lături !* mediocrităţilor poetice. Lipsesc apoi consideraţii despre *poetul* şi *traducătorul* Cipariu, iar *politicianul* Cipariu, participant la evenimentele de la 1848, este privit doar printr-un singur articol, foarte important, dar insuficient, deoarece oferă o imagine incompletă a *acelui* Cipariu, cum se ştie, adept al reformelor „de sus". Deşi argumentaţia pentru a dovedi „romantismul" lui Cipariu este pusă în termeni ce vădesc subtilitate critică, ea nu m-a convins pentru că nu vizează esenţa personalităţii savantului, în ultimă instanţă un luminist şi un clasicist.

Cipariu a fost un monstru de erudiţie, un pasionat bibliofil şi un poliglot, depăşindu-l aici chiar şi pe Dimitrie Cantemir (cunoştea latina, greaca, ebraica, araba, siriana, persana, turca, franceza, italiana, germana, engleza, maghiara, sanscrita, spaniola, portugheza, retoromana). S-a spus că în ebraică şi în arabă „scria ca şi în româneşte". La bătrîneţe, cînd nu mai avea puterile şi elanurile studiului adîncit, se îndeletnicea scriind versuri în arabă. Deşi se sfîrşise din viaţă, continuau să sosească pe adresa lui de la Blaj colete cu cărţi comandate de el la librari din Viena, Beirut, Cairo, Constantinopol, Bucureşti sau Gotha. Cu toate că în focul evenimentelor de la 1848 pierduse multe cărţi (se pare că şi singurul exemplar atestat al *Catehismului luteran* de la Sibiu din 1544), pe la 1885 biblioteca sa conţinea circa 7 000 de volume. Pe la 1870—1875 Cipariu era o veritabilă instituţie de ştiinţă şi cultură a Blajului şi a Transilvaniei întregi. Pasiunea cărţii, a studiului, încrederea lui nemărginită în puterile minţii, ale învăţăturii şi culturii îl leagă prin mii de fire de Samuil Micu, alt mare benedictin al Blajului, şi de întreaga generaţie a Şcolii Ardelene. „Dimensiunile operei lui — cum frumos scriu autorii — au crescut de aici, din carte şi pentru carte. Ea a alcătuit şi alcătuieşte sensul existenţei de filolog şi istoric, filosof şi literat a lui Cipariu, într-un moment în care cultura românească exista doar în ea însăşi, cu «începuturi» de tot felul, cărora biblioteca «universală» a lui Cipariu le-a arătat stadiul real. Ca într-o oglindă se putea însă percepe drumul de urmat şi el era al Cărţii, al marii Cărţi, pe care nici Cipariu, nici generaţia lui n-a dat-o, dar au creat întregul climat necesar pentru o astfel de desăvîrşire, ce se va numi : Maiorescu, Eminescu, Caragiale". Opera lor poartă în ea ceva din spiritul ciparian, care, deşi neînchegat, avea un sens pozitiv : cultivarea, prin universalitate, a specificului naţional.

Prin toate datele ei, lucrarea lui Valeriu Niţu şi Traian Vedinaş este o lucrare serioasă, incitantă, un prim pas în direcţia sintezei monografice pe care „părintele filologiei române" o merita demult şi o merită încă.

Serafim Duicu

P.S. Aflu din presă că Gheorghe Hájos a publicat recent un studiu despre *Timotei Cipariu şi filosofia*. Nu-l cunosc, dar nu pot să nu reţin faptul în sine ca un lucru pozitiv.

S.D.

* Valeriu Niţu şi Traian Vedinaş, *Timotei Cipariu. Arhetipuri ale permanenţei româneşti*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988.

Întîmplări din realitatea imediată

EXISTĂ cel puțin două feluri de a fi ardelean în poezie. Unul vine din tradiția poeților **vates**, îndrăgostiți de marile teme, orgolioși și romantici : Goga, Cotruș, Beniuc. Altul, aflat la celălalt pol, cultivă melancolia, individualismul, contemplația : Șt. O. Iosif, Emil Isac. Întîiul registru fiind major, al doilea este minor. Pe Coșbuc și pe Blaga i-aș atașa celui din urmă. Curiozitatea face ca mai ales acesta să se arate rodnic în deceniile din urmă, cînd „școala ardeleană" de poezie (Gurghianu, Andrițoiu, Horea, Felea, Rău și alții) a produs mai curînd specimene de poeți sentimentali și intelectuali decît de militanți ai cuvîntului. Un caz aparte ni-l oferă Ioan Alexandru, despre care va fi vorba într-o recenzie viitoare, și la care suflul liric nu e totdeauna potrivit cu instrumentul ales. Îmi amintesc că Victor Felea însuși încerca, acum mai bine de două decenii, să scrie o poezie de „voci puternice", whitmaniană, descoperindu-și natura adevărată abia mai tîrziu, cînd a și devenit unul din liricii remarcabili ai generației lui.

De la primele versuri din **Decorul speranței** (Cartea Românească), volumul recent apărut, observăm că principala atitudine adoptată de Victor Felea este aceea a modestiei, situată la antipodul orgoliului beniucian, care a părut să consacre în ochii multora conceptul ca atare de poet ardelean. Autorul se compară cu un „prieten impenitent", care merge prin „drumul de pulberi" al „vieții comune", sau cu un „soldat anonim", mărșăluind, cu o raniță grea de poeme. El este, altă dată, un „penibil arhitect de nostalgii". În tot cazul, locul pe care-l simte al său este „la periferie", de unde lumea îi apare într-o perspectivă precisă : „Ca și altădată — aici la periferie / Se-aude numai rumoarea anonimatului / Larmă fără stridențe / Aproape amicală / Stai și te gîndești la utilitatea / Acestui loc — și-ți pare / Destul de potrivit / Pentru meditație și pentru / Lucrarea condeiului. // Lumea cealaltă / Are oricum alte probleme de rezolvat / Mult mai importante". Atitudinea aceasta nu e, desigur, inocentă, ci adoptată (n-am folosit întîmplător expresia) din rațiuni polemice ușor de sesizat, chiar dacă implicite ori ascunse. Caustic, poetul este mai întîi cu propriul personaj, dacă-l pot numi așa, un personaj „nu tocmai grozav" și care „nu va putea fi niciodată și el / **comme il faut** din toate punctele de vedere". Autoportretul liric e plin de cruzime, atît în latură morală, cît și fizică : „Puține idei se mai nasc (de o vreme) / În căpățîna asta / Care îmi stă înfiptă între umeri / Atît de inestetică-n asimetria ei / Și gata îmbătrînită / Precum o varză toamna / După căderea brumei — / Și-i explicabil faptul (nu vă mire) / Acuma sînt o biată aparență..." Dar ascuțișul polemic e dublu : el taie deopotrivă și-n afară. Rîzînd de armele proprii, poetul nu le cruță nici pe ale celor care se cred în miezul istoriei, convinși cu superbie că, de n-ar exista, ar trebui inventați pentru bunul mers al progresului : „Faptul că mă aflu aici (prezență obscură) / Cu stiloul în mînă ca o suliță ascuțită / Nu înseamnă nimic / Fiindcă arma aceasta pe nimeni nu sperie / Ba dimpotrivă te face aproape ridicol / Într-o lume de oameni ai marelui Praxis / Birocrați și tehnicieni / Care contribuie la bunul mers al istoriei / La faimosul progres / Și pare într-adevăr destul de blamabilă / Și inutilă ocupația asta cu vorbele (scrise) / Chiar dacă **scripta manent** / Cui o să-i pese de sentimentele mele / (Strict autentice !) și de celelalte **gîngurели** / Pretenționase pline de spirit (să zicem) / Pe cine o să mai intereseze cîndva / Îndîrjitele mele confesiuni de sedentar / Singuratic martor de jos / Al ascunsei condiții umane..." Martorul de jos are și el vanitatea lui, cum se vede, mascată printr-o retorică a modestiei.

POEZIA lui Victor Felea este în definitiv un jurnal liric, în care se consemnează viața cotidiană și impresiile poetului și toate acele întîmplări din realitatea imediată care încap pe o foaie smulsă din carnet. G. Călinescu numea poezia lui Vinea astfel, poezie de carnet este însă în mai mare măsură aceea a lui Felea (a lui Gurghianu, de asemenea), fragmentară, voit prozaică și „banală", fără dramatism aparent, încordată doar pe dinăuntru. Probabil că, încheind volumul cu poezia intitulată **Cîteva rînduri**, Victor Felea a vrut să ne sugereze că e conștient de nota lui dominantă : „Fiindcă trebuie să plec în oraș / Nu voi scrie decît / Aceste cîteva rînduri / În amintirea unei / Scurte clipe de răgaz / Cînd m-am hotărît / Să notez ceva / În caietul meu chinezesc / (Rămas în suspensie) / Pe cînd februarie / își arăta fața roză / Copilăroasă / Deasupra blocurilor / Iar eu gîndeam că / Trebuie să mă grăbesc / Întrebîndu-mă / Ce pantofi să încalț / Pe o vreme ca asta // Sufletul (rămas în suspensie)". Se vede bine de aici predilecția poetului pentru această lirică în haine de stradă, care lasă în suspensie problemele mari, cu ironie subtilă însă, fiind pătrunsă de ideea că adevăratele noastre probleme sînt de fapt chiar acelea de toată ziua, derizorii și mărunte. Este și o componentă domestică în acest lirism nefardat, care constă în transcrierea fidelă a unora din evenimentele casei („Sînt singur — Cristina și Lidia / S-au retras pentru somn"), a gesturilor și ritualurilor ce par fără semnificație deosebită („M-am întors am făcut cumpărăturile / Sînt ușor obosit fumez o țigară") sau pur și simplu a vieții unui poet care a ieșit la pensie și se dedică gospodăriei, dar și, desigur, poeziei („Am rămas doar un funcționar / Al vieții mele particulare / Număr zile și ore — monede mărunte / Car în sacoșă legume și pîine / Țigări și gazete / Scriu versuri prozaice..."). Cîteodată, pe neașteptate, fantezia lirică se încordează în cîte o viziune puternică și uimitoare : „Pe stradă / Printre oamenii vii / Particip / La marele spectacol al vieții / Savurînd / Toată această magnifică realitate / În timp ce ochiul idilic al morții / Privește cu grație / De-acolo de sus de pe deal / Spre noi cei de jos din cetate".

Nu mult deosebit este ciclul al doilea, **Aproximații despre poem** (primul se intitula revelator **Parcela anonimă**) doar că accentele se deplasează imperceptibil de pe realitate pe scriitură. Victor Felea este aici un textualist ingenuu, de dinainte de inventarea procedeului, cînd asemenea texte se mai numeau poezie a poeziei sau metapoezie. Claritatea cu care se exprimă în poezia titulară nu ne lasă nici o îndoială că el știe de ce și-a ales această manieră desuetă : **„Aproximații despre poem** / În care poetul se arată preocupat / de secretele artei sale / căutînd să observe cum se naște / și din ce se naște poemul etc." În rest, aceleași notații precise, aceeași tristețe difuză, aceeași marginalitate asumată polemic : „Nu vom ști niciodată de ce / această seară de iulie n-a vrut / să se lase captivă în brațele / delicate ale poemului // Ea și-a văzut mai departe / de frumusețea ei trecătoare / împodobită cu flori și ușor desuetă / în timp ce poemul / se întreține familiar cu mine / despre cîteva probleme insolite / ale veacului nostru probleme pe care / nu le mai dăm în vileag / deoarece sînt atît de antipatice / încît nu mai e cazul / să vă facem cu ele inimă rea". Mai eterogen, ciclul final **(Decorul speranței)** conține probabil și unele poeme mai vechi, cu o prozodie regulată și rimă, precum și cîteva în care substanța deobicei delicată, fragilă a literaturii lui Felea se învîrtoșește ca un aluat bătut, ironia se preface în sarcasm iar imaginația devine grotescă. Nu știu însă cu cît efect artistic. Acestei retorici întrucîtva facile (vezi de pildă **Marele spectacol**), îi prefer textele care ne reconduc în atmosfera ciclului inaugural, cu aparenta lor banalitate cotidiană și domestică (**Pisica** e foarte sugestiv), cu finețea spiritului lor autocritic, cu melancolia care le șade în jurul creștetului ca o aură.

Nicolae Manolescu

Victor Felea, **Decorul speranței**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Fericit cel care, ca Sisif...

— o paranteză —

● N-AȘ mai putea spune acum — la aproape două decenii de cînd mi s-a năzărit — că ideea unei Istorii a literaturii contemporane ca însumare de profiluri, bibliografie comentată și sinteză ideologică înseamnă mare lucru într-o ordine realizabilă a disciplinei de care ține, și cu atît mai puțin că reprezintă o cale, mai nouă și mai sigură, cum credeam, spre necesara și mereu amînata „hartă" complexă și completă a literaturii naționale. Nu pentru că în anii care au trecut mi-aș fi pierdut cumva credința în respectiva idee, cred și astăzi în ea, ba încă mai tare, cu mai multe argumente vreau să zic, dar pentru că, mie cel puțin, mi se pare îndoielnică posibilitatea trecerii ei în act, și mai ales în act public. O fi ideea cum o fi, demnă de tot interesul, profitabilă, fertilă etc. etc. sau, din contra, neinteresantă, amăgitoare, infertilă etc. etc., cert este că „de-o fi una" și „de-o fi alta" sînt egal indemonstrabile printr-o acțiune critică de felul unei Istorii a literaturii care să respecte ideea, adică să fie o scară de valori rezemată pe întreg peretele bibliografiei.

În primul rînd, materia de consultat este uriașă, s-a scris foarte mult în anii postbelici, este nevoie de o putere de muncă uriașă (totuși omenească !) pentru parcurgerea bibliografiei în cvasitotalitatea ei și nici dacă se păstrează criteriul reprezentativității la nivelul fiecărui autor, ceea ce ar presupune o mare economie de lectură, efortul n-ar fi cu mult mai mic. E adevărat că una e să citești cîteva rafturi cu 4 500 de volume (socotind, în medie, trei titluri „reprezentative" pentru fiecare din cei aproximativ 1 500 de autori apăruți și afirmați după al doilea război) și cu totul altceva să citești o bibliotecă de 25.000—30.000 de cărți, cît ar însuma bibliografia beletristică a perioadei. Dar și așa, în condiții de lectură „reprezentativă", se cere o mare putere de muncă, atît de mare încît face în bună măsură nesigură realizarea ambițiosului proiect sus-pomenit. Cu toate acestea, nu din pricina prezumtivei neputințe de a cuprinde de unul singur cu privirea tot ce s-a scris în ultimele patru decenii mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii exhaustive a literaturii contemporane.

În al doilea rînd, abolirea criteriului tradițional selectiv în favoarea criteriului bibliografic e de natură să îngăduie confuzia între axiologic și statistic, cu atît mai greu de evitat cu cît materia convocată în paginile posibilei Istorii este mai neomogenă. Numai că selecția valorică se poate face foarte bine și prin prezență nu doar prin absență, deci nu lăsînd pur și simplu de-o parte ceea ce nu este valoros ci punînd corect în pagină bibliografia nonvalorii sau a mediocrității. Așa, de pildă, a numi un autor doar cu bibliografia personală este un act care conține o judecată de valoare, a-i însoți bibliografia de cîteva comentarii înseamnă de asemenea o judecată de valoare iar a-i creiona monografic profilul literar este tot un mod de a implica judecata de valoare. Dar cîtă deosebire de semnificație particulară și de regim al valorizării e între cele trei moduri de tratare a autorilor ! Și la urma urmelor valoarea se vede mai bine într-un context de alteritate (în care încap și nonvaloarea și mediocrul) decît într-unul de identitate (în care încape numai valoarea însăși). Sigur că evitarea confuziei dintre axiologic și statistic nu e ușoară într-o astfel de întreprindere și că nereușita ei compromite decisiv proiectul istoriografic însuși. Cu toate acestea, nu din pricina eventualei căderi în confuzie mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii adevărate valoric a literaturii contemporane.

În al treilea rînd, o Istorie exhaustivă și justă valoric ar întîlni, cînd e vorba de autori contemporani, o anume reținere chiar la autorul ei, o reținere bazată pe bănuiala acestuia că va declanșa reacții negative din partea autorilor prezenți doar bibliografic, căci o asemenea prezență este, ma ales pentru cei foarte susceptibili, mai strivitoare decît absența. În loc să vadă că astfel li se recunoaște existența, chiar dacă în limitele unei judecăți critice negative, în vreme ce, omițîndu-i cu totul, istoriile tradiționale le-o contestă, respectivii autori (potențial, oricare dintre scriitori, cît de mare, cît de mic, asta ca să nu fim ipocriți) — crede autorul Istoriei — vor năvăli asupră-i, negîndu-i întreprinderea. Nu e deloc sigur că s-ar întîmpla așa, dar temerea istoricului s-ar putea să fie suficient de puternică pentru ca el să încerce, pe ici pe colo, pe unde, mai cu seamă, simte el că trebuie, să coloreze un pic realitatea textului literar ca să-și poată justifica judecata favorabilă, uneori, cu mult mai rar în vremea noastră, invers, adică să decoloreze textul ca să-și poată susține judecata nefavorabilă. Cu toate acestea, nu din pricina ipoteticei temeri de reacțiile celor implicați în ea mi se pare utopică posibilitatea apariției unei Istorii drepte a literaturii contemporane.

Nevoia de a avea o Istorie exhaustivă, adevărată valoric și dreaptă a literaturii contemporane este motivată nu doar de bogăția literaturii române din anii noștri, de imperativul ordonării calitative propriu-zise a acumulări cantitative sau de dinamica interioară a literarității ci și, paradoxal, de ceea ce îi împiedică de fapt apariția : un anume sentiment conservator, o forță inerțială care face dintr-o eventuală Istorie a literaturii o problemă de contabilitate. Ceea ce te împiedică te și face să mergi înainte, asta nici nu e un paradox, este, poate, un heteronim divagant al dialecticii și, sigur, o sursă majoră a spiritului revoluționar. Nu mă îndoiesc că realizarea unei Istorii de felul celei despre care e vorba aici pretinde din partea celui ce ar vrea s-o facă o conștiință de Prometeu și suflet de Sisif dar apariția unei astfel de Istorii, și, în genere, a oricărei Istorii adevărate și drepte, reclamă ca o condiție sine qua non depășirea perspectivei rutiniere asupra literaturii contemporane.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Poeme în limba delfinică

O SITUAȚIE curioasă are în poezia de azi Cristian Simionescu, un autor despre care aflu că trăiește la Birlad și nu e nici tînăr, nici virstnic. A publicat pînă acum patru volume de versuri ignorate totalmente de critica literară. O explicație am putea-o găsi în dificultatea formulei sale poetice. O poezie ermetizantă, o simbolistică pe alocuri absconsă, un discurs, în fine, destructurat, cu puține elemente tradiționale de seducție lirică. O piedică poate fi, apoi, caracterul straniu al motivelor și al reprezentărilor lor lirice în interiorul acestor notații fragmentare, juxtapuse. Citesc ultima carte de poeme*) și din ea aflu că e vorba de „ținutul bufonic", de un delfin care se confesează, se înțelege, în limba delfinică, de o **Urbe** imaginară și de cetățenii ei care suferă de lene și nu cred în himere. O ființă himerică este cel care face cronologia acestui ținut pornind, am impresia, de la modelul alegoric Swift. Cronica nu este liniară și nu cuprinde o narațiune coerentă, lizibilă. Naratorul doarme cu autorul lui Gulliver sub pernă și notează fapte imaginare și întîmplări din existența banală în așa chip încît frontiera dintre ele să nu se vadă. Narațiunea este, în fapt, o confesiune cînd anxioasă, cînd burlescă, cu propoziții memorabile și imagini surprinzătoare în mijlocul unor fragmente de proză haotică, delirantă.

Modelul acestor stranii poeme ar putea fi **Les Chants de Maldoror**, cu deosebirea că autorul **Insulei** nu vrea să picteze deliciile cruzimii („moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté", zicea Lautréamont), ci micile tragedii și bufonerii ale unei urbe provinciale în care domnește „Picoteala Vastă". Oricum, Cristian Simionescu i-a citit pe suprarealiști și a luat de la ei ceva din tehnica dicteului automat și a narcoticului numit imagine. Se îndepărtează, totuși, de ei atunci cînd introduce în confesiune reprezentări livrești și reduce funcția factorului oniric, lărgind, în schimb, spațiul biografic și existențial. Cartea de acum cuprinde șase cicluri (**Călătoria, Interviul, Scrisoarea către Swift, Confesiunile delfinului** etc.) și primul dintre ele înfățișează un voiaj în **ținutul bufonic**. E vorba, se înțelege, de un ținut imaginar, de natură swiftiană, cu delfini care se confesează și de cai care citesc pe marele satiric englez. Citarea în text a lui Gogol ar putea sugera existența unei urbe cu suflete moarte și a unor ciini care povestesc faptele intime ale stăpînilor... Poetul (naratorul) **ținutului bufonic** consemnează întîmplări, cum ziceam, mai stranii, cum ar fi risul unei furnici, dialogul cu o creangă, trecerea prin aer a unui schelet de abur, și face inventarul brizelor „cît de cît binefăcătoare". El are un Pater și o Mater și trupul lui este străpuns de patru gloanțe care sînt „umbra, tăinuirea, tăcerea (și) fumul mahorcăi". Suferă de vanitatea de a se cunoaște pe sine și, din cînd în cînd, spune cu sfială : „Trăiesc și eu"...

În ținutul bufonic funcționează legea tainei. Care este însă menirea poeziei dacă nu aceea de a nota ascunsul și a da o formă închipuitului, nevăzutului ? Cristian Simionescu traduce în limbajul său inițiatic, abscons, această relație : „Și bănuite-s bănuielile și ternă-i vorba care va fi fost / să fie. Și totuși ascunsu-i plutește în aer ca umbra unui corb / închis într-un ou imaginar. De-ajunsă-i prevestirea minții / și ce-i gîndit există fără ca să fie. / Și-ar fi de-ajuns să mai rostesc o dată, rostirea-i mult / mai mult decît ce mina poate apuca și prinde și suci și rupe — / Slugarnică-i apucătura ta și-a mea de a atinge gîndul / ca pe o halcă sau o blană moale. / O, fie-ți milă, Cruțătorule, de închipuirea noastră / dar mult prea mult ea Este ca să nu fi fost să Fie."

DACĂ citim cu mai mare atenție aceste notații în care prozaicul stă la aceeași masă cu himericul, insolitul, observăm că ele vor să sugereze, în fapt, un vechi, etern simbol liric și anume acela al creatorului care nu-și găsește locul printre banalitățile și conformismele vieții comune. Al „șaselea pas" în ținutul bufonic vorbește tocmai despre acest albatros care suportă neîncrederea și deriziunea publică, Cristian Simionescu ocultează simbolul și, ca să spună că sinceritatea totală, desprinderea de contingent nu-s posibile, imaginează o sută de alte lucruri și dă prin analogie o sută de reprezentări care fură privirea cititorului și îndepărtează gîndul de tema centrală a poemului. Ca să ajungi la ea trebuie să treci printr-un cîmp întins de prolixități și să învingi o anumită inerție a limbajului obscur : „Zilele cînd îmi cresc aripi pe corp și planez / deasupra urbei, măcar un metru deasupra / pămîntului, procuratorii de autografe strigă : «E o nimica-toată, / și muștele zboară ! Nu credem, nu adeverim !» Of, ingratitudine, / cu pielea ta de oțel ! / În ținutul bufonic canicular un singur fulg îmi taie / sufletul în două. E o prevestire a brizei că al șaselea pas / a și atins o parte din ținutul nevăzut."

Se înțelege de aici și din alte versuri că poetul trăiește în burta nopții bufonice și că e îndeajuns un număr comic pentru ca urbea bufonică să se învioreze, bărbații și femeile să se țină, tandri, de umeri. Aici, precizează poetul, a șingerat Verona, aici trăiește poetul însuși învățînd limba delfinică : o limbă a închipuirii și a resemnării. Reprezentările ei lirice sînt diferite : cînd obscure, prolixe, impenetrabile, cînd sugestive, de o violență stăpînită, foarte personale.

Al doilea ciclu, **Interviu**, este mai direct confesiv și, prin aceasta, mai acut existențial. Poetul își pune întrebări despre sine și, se înțelege, tot el răspunde, construindu-și astfel o biografie (evident imaginară) din care desprindem următoarele date : este totdeauna al doilea, e grefierul faptelor derizorii, citește seara și dimineața pe Swift, e terorizat de „cățeaua stilului", primește noaptea vizita lui Richard Burton și Peter O'Toole și poetul pregătește grăbnic paharele, scrie cîteva rînduri lui Swift și mărturisește că simte „laba leului pe inima noastră de inocență barbară" și recomandă că „trebuie să fim fericiți și fără de fericire..." Viziunile insolite din aceste poeme (mai scurte și mai coerente decît altele) trimit la pictura suprarealistă : poetul plimbă o panteră prin urbe și promite să se întoarcă într-o zi triumfal purtînd pe umeri mațele unui lup...

Cristian Simionescu explică, într-un rînd, și limbajul său poetic, dar ia în rîs pe belferii care se chinuie să găsească în poemele sale „portile și ușile". Bănuiesc că belferii în discuție sînt chiar critici literari, așa, ca de-alde noi, care încearcă să afle în aceste discursuri învălmășite o cale de acces spre inima poeziei. Am sentimentul că am aflat-o, totuși, atunci cînd citesc, de pildă, un text care vorbește despre poet ca **parte** din univers și despre **întregul** care este inaccesibil. Sau, din alte poeme, fragmentele satirice, care întăresc imaginea generală a ținutului bufon. În locul lui Romeo și Julieta apar, aici, Gușă și Palavra fixați pe „malul Puiernițelor"..., chipuri, desigur, burlești într-o epopee a deriziunii întoarsă în poemele lui Cristian Simionescu spre o epopee a tragicului mărunt („Cît comic și nimeni nu rîde", notează el într-un loc.

Mai elocvente lirice, cu o imaginație mai clară, mi se par invocațiile către ocean făcute în stil cînd solemn patetic, cînd persiflant, histrionic. Deschiderea spiritului în fața unui mare simbol cosmic este întreruptă și încetinită de comentariile tăgăduitoare, evazive. Cel care vede și admiră spectacolul acestei uriașe „mașinării de apă" este dublat de un spirit sceptic și cârtitor care diminuează emoția subiectului și reduce prestigiul simbolic al obiectului : „Dementă mișcare a oceanului viclean, zbatere fără tihnă, / mașinărie de apă numărîndu-și nebună valul cu val — / temeinic spune creștinul Pascal, netemeinic spune fizicianul / Pascal. În noapte, organele oceanului cu disperare tresar : / spațiu ce caută spațiu. O, nebun, cum vrei / să prinzi hotarul fiecărui val, să stăpînești fragilele clipe / o, erori de geniu nebun ! Și totuși voi veni în septembrie / de sfinții mucenici Mamant și Ioan Postitoriul și-ți voi aduce / vestmintele de apă și o pungă de icre pentru funcționarii / cuminți. Mi-e milă de acest ocean chinuindu-se să învie, / tertipuri simulînd ritualuri, ou fără coajă curgînd / spre căutarea unei coji. Slugă a haosului, zadarnic / visîndu-și arhitectul. Consolează-te cu înecații nenumărați, / nenumărați sînt cei care nu s-au înecat. / Nu pot să beau acest cerc al undei."

Descriind, în esență, **o noapte bufonică într-un ținut bufonic** (care este, s-a înțeles din exemplele date pînă acum, țara sa imaginară), Cristian Simionescu are și momente mai limpede elegiace, cum este acela din finalul cărții sale, **Nu se poate muri de tot.** Verva satirică dispare, viziunea swiftiană a lumii se întunecă, și în poem rămîne doar expresia unei clare suferințe existențiale : „Arta și bocitoarele încă nu au jelit îndestul / ființa bușită cu capul de porțile de foc, arta / încă nu a pătruns pe poarta suferinței decît / ca o vizitatoare. / Of, pater, cad ochii cu tot cu lacrimi, / tu ai rămas un far tăind întunericul. / Cineva îmi scrie pe mînă mereu numele / tău. Vei mai muri o dată. / Vei mai muri de atîtea ori."

Pentru a da o judecată definitivă despre poezia lui Cristian Simionescu trebuie să-i analizăm și cărțile anterioare. O voi face, probabil, cu alt prilej. Mă limitez să spun, deocamdată, că **Insula** este creația unui poet indiscutabil original, de multe ori inextricabil și obscur, dar un talent autentic, cu reprezentări lirice surprinzătoare uneori.

Eugen Simion

*) Cristian Simionescu, **Insula**, Editura Cartea Românească, 1988.

POEZIA

Poemul și literatura

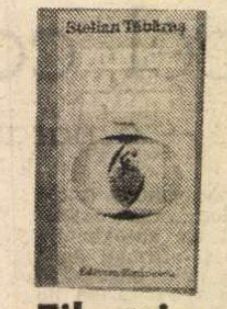
MANIERA și temele lirice din „grupajul" **Marii Anonimi**, cu care a debutat într-un volum colectiv, intitulat **Invocații** (1985), sînt prezente și în recenta plachetă de versuri a poetei ieșene Bianca Marcovici : în **Ochiul cuvîntului***), simbolistica feminității și eroticului este însă mai puțin „activă", marca poemelor din această primă **carte** fiind ceea ce aș numi o „poetică" **a căutării** sinelui și a **relevării** raporturilor tensionate pe care acesta le stabilește cu realul : în fond, poezia adevărată este chiar această căutare, această (pre)facere prin contactul cu realul, cu viul și „vîrtejul" acestuia, această mereu eșuată și mereu reluată încercare de a sparge limitele trăitului spre a găsi „adăpostul" textului : „nașterea poemului se face fără lacrimi / perlă oferită la dineu de muză / nu vreau să schimb nici o literă din destinul meu / semnalmentele mele coincid / cu cele ale unui om radar ; / nici eu nu mă știu ! / de cînd mă caut... / trupul meu seamănă cu o păpădie / dar tot mai rămîne ceva / cînd adie vîntul speranței" (**Naștere**) : **poemul** și **litera** sa sînt coordonatele precise ale ecuației trăirii, ale ființei și traiectului ei existențial (**trupul** și **destinul**) : risipirii din spațiul realului îi corespunde **concentrarea** din zona protectoare a textului.

Căutarea are o dublă semnificație în versurile Biancăi Marcovici ; mai întîi, ea înseamnă **explorare** a sinelui : „toate poemele mele / amintesc de mine / le-am scris explorîndu-mă / mi se pare mai important / să mă studiez / decît să privesc în jur, / eu sînt oglinda..." (**Ochiul cuvîntului**) ; aceeași pendulare între ancorarea printre **certitudinile** textului și rătăcirea printre înfățișările diforme, în „vîrtej", ale realului : instrumentul acestei explorări niciodată încheiate este **ochiul** — oglindă și „ochean", suprafață reflectorizantă a celor „din jur" și mecanism de descifrare a texturii interioare. Semnificativ pentru contactul cu „uriașul val al zilei" este ceea ce poeta numește la un moment dat **„cuvîntul hohotit"**, sau, altundeva, **„poemul decapitat"**, care restituie **„ciornele sufletului"**, desemnînd ambiguitatea fundamentală a noii sensibilități din lirica generației '80, căreia i se circumscrie poezia Biancăi Marcovici : textele au aspectul unui „șantier", poeta renunțînd deliberat (și contestînd, prin aceasta) iluzia caracterului „definitiv" al poemului : totul poate fi (re)construit „în colaborare" cu cititorul ipostaziat în sintagma „lumea care te imită" din **Sonată opus 1**. Cealaltă semnificație a căutării este **afirmarea limitei** al cărei semn de exclamație dezvăluie fiorul tragic al unui strigăt înăbușit, exasperat : „ne rătăcim în cuvinte / și apare / zidul așteptărilor / zidul plingerii / singura scenă din viață / în care mă simt eu însămi / cu spatele la public / cu pumnii strînși / cu inima pe zidul de granit / cînd lumea-mi pare surdă / și zidul împietrit îmi dă speranță..." (**Zidul**) ; „serial pentru patru pereți", poezia Biancăi Marcovici afirmă aceste limite ale prezenței ființei în spațiul realului pentru a decupa de acolo celălalt spațiu, securizant, al poemului.

Dincolo de această temă a căutării, care dă substanță volumului și prin care poezia Biancăi Marcovici intersectează modalitățile liricii generației căreia îi aparține, în **Ochiul cuvîntului** se află încă unele inconsecvențe (un „program" simbolist al corespondențelor, al „armonizărilor" în **Poem simfonic**, de pildă), ezitări și accidente stilistice (în **Decupaj**, **Levitație**), tentația „teatralizării" (în **Declarație de apărare a sufletului**) sau a părăsirii cercului căutării, care implică o evidentă scădere a tensiunii lirismului (**Statui de cuvinte**) ; celelalte douăzeci și nouă de poeme ale cărții însă o impun pe Bianca Marcovici printre certitudinile poeziei generației sale.

Ioan Holban

*) Bianca Marcovici, **Ochiul cuvîntului**, Editura Litera.



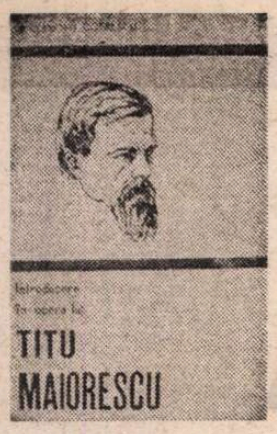
Filmări combinate

TRĂIM, fără îndoială, o epocă a romanului. Bastardul de altădată al literaturii, genul repudiat și marginalizat constituie astăzi lectura predilectă a unui public numeros și — nota bene — divers. De aici și perfecta funcționare a unei — să-i zicem — stratificări a romanelor, în funcția de categoria de cititori căreia i se adresează : există romane „intelectualiste", oarecum experimentale, pentru inițiați, romane „accesibile", pentru marele public, romane clasicizante și moderniste, cu o substanță umană profundă ori superficial-evenimențiale etc. Subzistența în cîmpul denivelat al receptării este garantată de însăși structura unui public diversificat, ale cărui solicitări față de textele literare diferă de la o categorie la alta. Existența în sfera Literaturii e, însă, o cu totul altă problemă, pe care unii romancieri de astăzi, din capul locului, nu și-o pun. Apar destule romane care nu au (în mod deliberat) drept obiectiv lupta cu timpul, ci se oferă spre lectură contemporaneității imediate. Sînt, așadar, dominate de o efemeritate funciară și trebuie receptate în acest sistem și prin această prismă. Într-o asemenea linie pare a se inscrie și cel de-al treilea roman al lui Stelian Tăbăraș, o proză destul de complexă, în mod sigur cu „priză" la public, atît prin tramă, cît și prin stilul de o anume limzime și concizie.*)

Povestea e relativ simplă și... de dragoste („Dacă dragoste nu e, roman nu e !") : un bărbat care nu mai e chiar tînăr se îndrăgostește de o — slavă domnului — tînără de o mare frumusețe. Idila lor, înfiripată rapid, se destramă brusc, prin căsătoria **ei** cu — evident — altul, deși urma să aibă un copil al cărui tată era **el**. Aparent simplă, această fabulă este abil transpusă într-un ritm lent, agrementată cu feed-back-uri, cu momente de introspecție plasate la locul și timpul potrivit. Practic, romanul începe ca o confesiune a personajului principal, Petre Osebitu, ca o rememorare a experienței sentimentale trăite alături de Iuliana. Scriitorul alege o formulă interesantă : alternează fragmente narate la persoana I cu altele relatate la persoana a III-a. Cititorul e obligat, astfel, să treacă de la o anume apropiere față de personajul principal la o relativă detașare. Nu întotdeauna acest joc de-a vocile narative este justificat, nu întotdeauna dă rezultate. Oricum, el e în consonanță cu titlul (**Filmare la două aparate**) și cu una dintre însușirile stranii ale eroului manifestate încă din copilărie. Alături de cealaltă însușire „osebită", darul prezicerii, formează substanța cîtorva frumoase pagini de evocare a copilăriei.

Alternarea imposibilă și consecventă a vocilor narative îi permite scriitorului o analiză atentă la nuanțe, deși nu foarte profundă. De fapt personajele sale nu au o adîncime deosebită, par mai degrabă desprinse din pagini de reportaj. Chiar tonul pare pe alocuri reportericesc, ca și nevoia de a introduce în text scurte episoade relatînd întîmplări din realitatea imediată, fără legătură strictă cu „acțiunea". Toate acestea, în general bine surprinse, cu nerv și precizie, diluează pasta narațiunii, nereușind să facă totdeauna corp comun cu nucleul. Fragmentarea funcționează însă bine în

*) Stelian Tăbăraș, **Filmare la două aparate**, Editura Eminescu, 1988.



„Complexul" Maiorescu

Critica

„DESPĂRȚIREA de Maiorescu o îndură, într-o bună zi, fiece critic de nu vrea să riște a rămîne toată viața imatur" : așadar, sau renunțăm la Maiorescu și la maiorescianism, sau perseverăm într-un infantilism fără viitor. Cărei retorici (și cărei mentalități) îi aparține această modalitate ultimativă de a „invita la reflecție" este inutil de precizat : cine nu-l neneagă pe Maiorescu nu intră, pur și simplu, în dezacord cu autorul cărții, ci este condamnat la imaturitate. Nici opțiune, nici dialog, nici nuanțată pluralitate de opinii, ci numai o somație : ori-ori. Da sau nu, a iubi sau a uri, alb sau negru — o maniheică alergie la nuanțe, dublată de voința impunerii unei singure atitudini, sub amenințarea excomunicării.

În aceste condiții, de închidere totală a posibilităților de confruntare a opiniilor și de dialog, ar fi probabil cu totul nepotrivit ca eseul-rechizitoriu al lui Alexandru Dobrescu să fie considerat un gest iconoclast ori teribilist, sau, și mai mult, un act de denigrare etc. ; pare să fie mai degrabă reflexul unui anumit mod de a practica și înțelege critica literară. Făcînd procesul lui Maiorescu și al maiorescianismului, autorul face în realitate procesul criticii. Instructiv în acest sens este că el se referă la „continuitatea spiritului antimaiorescian", precizînd că „de o sută și douăzeci de ani el e viu, activ, constituind o direcție fundamentală a culturii românești", afirmație susținută printr-o simplă enumerare — „ea (direcția fundamentală — n.n.) a numărat în rîndurile ei personalități creatoare de talia lui Hasdeu, Eminescu, Xenopol, la care s-au adăugat, în posteritatea maioresciană, Iorga, Blaga, Comarnescu, Eliade, Vulcănescu, Noica, Cioran". Înainte chiar de a observa caracterul abuziv al acestei înșiruiri, atît sub aspectul prezențelor cît și al absențelor, se remarcă în această listă lipsa numelor de critici. Omisiune semnificativă ; Alexandru Dobrescu ar fi avut totuși pe cine cita, fie din perioada interbelică (Nicolae Roșu etc.), fie din epoca dogmatică — dar în acest caz n-ar mai fi avut aplombul de a numi antimaiorescianismul drept „o direcție fundamentală a culturii românești". De aceea sînt invocate doar personalități de o valoare incontestabilă : pentru a împrumuta prestigiu „direcției" stabilite prin forțarea și simplificarea faptelor istorice. A fost, astfel, Eminescu un „antimaiorescian", poate fi desprinsă opera lui literară de maiorescianism și de „Junimea" ? ! Poate fi susținută ca fecundă cultural adversitatea lui Hasdeu față de maiorescianism cînd, între altele, din această adversitate s-a născut penibila argumentație prin care marele cărturar a făcut să nu i se acorde lui Caragiale, în 1891, premiul Academiei Române ? Generată de frustrări și complexe ca și de adînci deosebiri temperamentale, cum știe oricine a citit autobiografia lui N. Iorga, **O viață de om așa cum a fost**, antipatia acestuia față de mentorul „Junimii" a avut oare consecințele cele mai fericite în planul creației sale ori în acela, mai larg, al înrîuririi sociale, politice și culturale pe care a exercitat-o ? Se poate oare vorbi despre „antimaiorescianismul" unor reprezentanți, fie ei cît de străluciți prin opera ulterioară, ai generației tinere din anii '30 făcîndu-se abstracție, cu o deplorabilă seninătate, de contextul istoric și de idei al epocii, știut fiind că atitudinea ostilă față de Maiorescu se înscria în ansamblul unui viu curent anti-rațional ist ? Este oare antimaiorescianismul lui C. Noica, manifestat la cota cea mai înaltă într-un articol din februarie 1940, un merit al filosofului ? Dar să nu insistăm : tehnica lui Alexandru Dobrescu se bazează pe o mobilizare generală a tuturor acuzațiilor aduse în timp lui Maiorescu, de la necinste pînă la cosmopolitism, în scopul minimalizării personalității lui și a contribuției la făurirea culturii și literaturii române moderne.

EXTREM tendențioasă, cartea are ca suport o confuzie probabil nedeliberată : între interpretare și răstălmăcire. Perspectiva din care este privit Maiorescu, foarte joasă, duce la trivializare. În viziunea lui Alexandru Dobrescu, Maiorescu devine un fel de Dinu Păturică implacabil, a cărui ascensiune pe firmamentul culturii și al literaturii naționale se datorează în exclusivitate unor manevre și combinații abile, unor întîmplări norocoase, lipsei de scrupule și, nu în ultimul rînd, existenței unor adversari care nu se pricep, cum se pricepe atît de bine mentorul junimist, să înșele și să cîștige publicul. Pentru a construi această imagine meschină și vulgară autorul pornește de la fapte și adevăruri știute ; numai că sînt altfel judecate și înlănțuite. Voința lui Maiorescu de a străluci, năzuința de a răzbate, personalitatea de timpuriu accentuată, calitatea de liant și de lider al grupurilor formate în jurul lui ar fi, după Alexandru Dobrescu, tot atîtea cusururi. „Junimea" răspunde, în ordinea acestei demonetizări sistematice, „voinței de autoritate" a lui Maiorescu — de parcă ar fi fost constituită prin mijloace coercitive și ar fi avut ca scop glorificarea lui. Maiorescu nu se autoconstruiește, ci își impune, din calcul, o mască, un „ambalaj", scrie autorul, destinat să ascundă adevăratul conținut. „Masca maioresciană se încheagă din calcul" și e făcută să atragă atenția asupra lui. În slujba acestei măști sînt puse și filosofia, și logica ; de aceea ar fi scris tînărul Maiorescu (într-o scrisoare) cîteva rînduri elogioase despre sofiști : fiindcă „minciuna credibilă, cu acte în regulă, îi sporea copleșitor șansele izbînzii permanente". Lectura abuzivă și grosolană a însemnărilor adolescentului Maiorescu îi permite autorului acestei **Introduceri** să conchidă că încă din tinerețe există la Maiorescu o vădită înclinație „spre minciuna utilă sieși", o minciună savant și atent construită, capabilă să înduce toată lumea în eroare. Și iată rezultatele : „Criticul Maiorescu nu va minți niciodată grosolan, ci cu simțul măsurii, alterînd realitatea numai cît să nu bată la ochi. «Minciuna» sa are rara calitate că e credibilă. El «minte» convingător, dovadă atîtea generații care s-au distrat pe seama bietului Urechiă" ; „Maiorescu știe cînd, cum și cît să mintă. E un talent extraordinar, cu care adversarii săi nu s-au putut în nici un caz mîndri. Această manipulează neîndeminatic pînă și adevărul, darmite minciuna ! Îl au de partea lor, însă — vai ! — nu se pricep a-l pune în valoare" — iată portretul unui șarlatan, al unui Ostap Bender trecut prin școli înalte și jucîndu-și pe degete contemporanii. „Criticul Maiorescu nu e, cum s-a repetat fără o serioasă cîntărire a cuvintelor, un judecător, un senin împărțitor al dreptății, ci un mare avocat al propriei cauze" : atitudinile lui nu au alt scop decît a confisca atenția opiniei publice și de a i se impune fraudulos. „Ca să fie remarcat, trebuie să facă senzație" : de aceea a scris **În contra direcției de azi în cultura română**. De fapt, afirmă Alexandru Dobrescu, Maiorescu însuși este „o admirabilă formă fără fond" !

De la el, de la acest arivist necruțător, care a proiectat asupra culturii și literaturii române propria-i inconsistență, ne-au rămas moștenire o mulțime de rele deprinderi : tot ce este condamnabil în critica românească vine de la Maiorescu. „Critica română a dobîndit prin Maiorescu, deopotrivă cu ideea primatului esteticului, și conștiința manevrabilității esteticului. Mai precis, criticii au învățat nu doar să deosebească valorile de nonvalori, ci și să le substituie pe cele din urmă celor dintîi" : deci, un dascăl de confuzii premeditate. „Critica de direcție" nu are decît o singură explicație : voința de a manipula („Voința de a străluci, de a îndruma și de a fi ascultat, de — în genere — a manipula trebuia să se manifeste și în sfera literaturii"). Tot de la Maiorescu s-ar trage și pornirile distructive — „Înainte de orice altceva, urmașii asta au învățat de la el : tehnicile subminării, ale minimalizării, ale desființării". Este, după Alexandru Dobrescu, latura cea mai fecundă (negativ fecundă !) a moștenirii maioreșciene : „Nici o altă parte din moștenirea criticului n-a fost primită cu atîta bucurie ca aceasta, însușită pînă la detaliu și pusă în practică". Și încă : „Pe certificatul de naștere al criticii literare românești e înscrisă cu litere de o șchioapă o interdicție : interdicția de a rosti adevăruri inconvenabile" — Maiorescu, așadar, călăuză întru filistinism. Dar și mai mult : „De la Maiorescu din **Poeți și critici**, flagrantă contrazicere a programului de așezare a criticii române pe baze estetice, urmașii au învățat că, în critică, totul este posibil. Așadar, și ocolirea evidențelor". S-ar putea spune că datorită lui Maiorescu și moștenirii lui critica românească n-ar fi altceva decît un instrument de mistificare, un fel de orwellian minister al adevărului literar. De fapt, autorul proiectează asupra lui Maiorescu propria-i tehnică, aproape fiecare argument invocat pentru a se ajunge la concluziile citate mai înainte fiind scos dintr-o discretă, nu totuși inobservabilă, măsluire a textelor. Pentru a dovedi, spre exemplu, subrezenia atitudinii lui Maiorescu din **În contra direcției de astăzi în cultura română**, Alexandru Dobrescu afirmă ritos că mediocritatea „poate fi marginalizată, eventual discreditată, în nici un caz exterminată". Se înțelege că Maiorescu ar fi cerut „exterminarea" mediocrității, dar este inexact : opinia lui era că „mediocrițăile trebuiesc descurajate de la viața publică a unui popor". Este oare „a extermina" totuna cu „a descuraja" ? ! Glisînd pe cuvinte, Alexandru Dobrescu ajunge să-i reproșeze lui Maiorescu porniri... exterminatoare acolo unde criticul ceruse „descurajare". Sau, mai departe, pentru a dovedi că adversarul formelor fără fond (din **În contra direcției...**) n-ar face altceva decît să propună tot o formă fără fond (în **Direcția nouă**), Alexandru Dobrescu scrie așa : „«Direcției false», nesprijinite pe o tradiție autohtonă, i se opune o «direcție nouă», adevărată, ce se distinge printr-o programatică despărțire de tradiție. «Forma goală» e înlocuită cu o alta, principial suferind de aceeași meteahnă". Numai că Maiorescu nu se referă, cînd condamnă „formele fără fond", la tradiția autohtonă, pe care nu s-ar sprijini acestea, ci la lipsa lor de „fundament". E „fundament" (termenul maiorescian) totuna cu „tradiția autohtonă" (formula lui Alexandru Dobrescu) ? Nicidecum. Ce înțelegea Maiorescu prin „fundament" rămîne, dacă recurgem la textul său, în afara oricărui echivoc : „Față cu această direcție a publicului român, noi nu putem crede că adevăratul mobil care l-a îndemnat spre cultura occidentală să fi fost o prețuire inteligentă a acestei culturi. Mobilul propriu nu a putut fi decît vanitatea descendenților lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine, cu orice preț, chiar cu disprețul adevărului, că le sîntem egali în nivelul civilizațiunii. Numai așa se explică viția, de care este molipsită viața noastră publică, adică lipsa de orice fundament solid pentru formele din afară ce le tot primim". Ca și atunci cînd traduce „descurajare" prin „exterminare", Alexandru Dobrescu recurge la un fals cînd traduce „fundament" prin „tradiția autohtonă". În acest chip, desigur, se poate „dovedi" orice — dar cu condiția, în prealabil, a unei reale „despărțiri" de Maiorescu și de spiritul maiorescian. Care sînt însă riscurile unei asemenea „despărțiri" o demonstrează, încă o dată, și această tristă, întristătoarea carte...

Mircea Iorgulescu

*) Alexandru Dobrescu — **Introducere în opera lui Titu Maiorescu**, Editura Minerva, 1988.

PROZA

Schițe

CARTEA Aretei Șandru, în esența sa, conturează imaginea unui spațiu epic propriu, cu certe disponibilități viitoare.*) Avem impresia, parcurgînd cele treizeci și una de schițe, că trecem prin experiența unor felii de viață autentică, a unor trăiri spontane, pornind tocmai de la aceste instantanee, care adeseori sînt niște reușite imagini fotografice ale realului.

Schița cea mai bună mi s-a părut a fi „Recviem pentru mai tîrziu". O vacanță deosebită trăită de fetița Mira într-o colonie, primele sentimente de iubire și de gelozie, dar, mai ales, descoperirea unui univers straniu, în care realitatea e mereu gata să lunece în ireal, constituie pagini deosebite. Autoarea are un stil propriu de a vedea oamenii și faptele acelei veri, castelul cu camere înalte în care demult nu mai intrase nimeni, atmosferă ciudată și imprecisă a coloniei de copii, găsirea, împreună cu prietena ei, a unui pui de bufniță, scena împușcării cînelui turbat, întîlnirea cu „nebunul satului", un frumos tînăr care îi prezice fetiței lucruri stranii, toate aceste întîmplări sînt vii și impresionante. De fapt, cartea Aretei Șandru se împarte în două : schițe care povestesc propria-i copilărie („Europa în automobil", „Să vrei o bucată de strudel", „Vedere dintr-un balcon franțuzesc") — foarte bine scrise, pline de strălucire și inventivitate, uneori de o luciditate tragică, alteori pline de candoare, în care întîlnim obsesia străzilor prăfuite de provincie, nostalgia camerelor, a figurilor de atunci : părinți, mătuși, veri, a jocurilor cu băieții. Copilăria, începutul adolescenței, momentul cînd conștiința „se trezește" luînd cunoștință de sine și de lumea din jur, iată o temă generoasă, care ar putea fi dezvoltată. Sub scriitura plină de simplitate și rafinament în același timp, se întrezărește scriitorul autentic.

Celelalte schițe sînt ancorate în banalitate : o soție este părăsită de soț și acesta, după o noapte, se întoarce cu același camion plin de boarfe cu care a plecat („Să ne pregătim viitoarea întîlnire"), doi oameni mai în vîrstă înfiază un copil, acesta profită de ei cînd ajunge adult și cei doi îl vor da afară („Bumbac sută la sută"), despărțirea unor soți, suportată greu de copil („Cît o felie de viață") ca și „Magazinul de clepsidre", „În noaptea asta o să visez color", „Insomnii paralele", „Pian din lemn de palisandru" etc., ne par simple notații, neridicate la rangul de literatură, niște meditații abstracte asupra existenței.

Alte schițe se situează într-o zonă care nu-și precizează granițele spațiale sau temporale, cîteva motive repetîndu-se obsesiv : amintirile trecutului, care nu rezistă șocului prezentului („Dans pe-o tabacheră de aur"), cenușiul existenței de care personajele se defulează prin (gesturi) lucruri mărunte : Ina și Robert păzesc continuu iarba de sub geam, ajungînd, odată cu trecerea timpului, să fie din ce în ce mai asemănători („Un lup egal un lup"), dedublarea eului, trecerea pe o stradă devenind o adevărată aventură existențială („Simplu test pe strada dreaptă"), lunecarea în șabloane, în fixații — soția se îndrăgostește de-o mimoză, o tratează ca pe o ființă umană, soțul, rămas singur, trebuind să se acomodeze și el cu floarea („Să înțelegem viața așa cum se cuvine"). Autoarea are tendința de a aluneca în fantastic, de a da altă dimensiune realității, dar încercarea este nereușită, artificială.

Există însă în carte plăcerea adîncă a luării în posesie a cuvintelor, semn bun pentru un volum viitor.

Mara Nicoară

*) Areta Șandru, **Magazinul de clepsidre**, Ed. Eminescu, 1987.

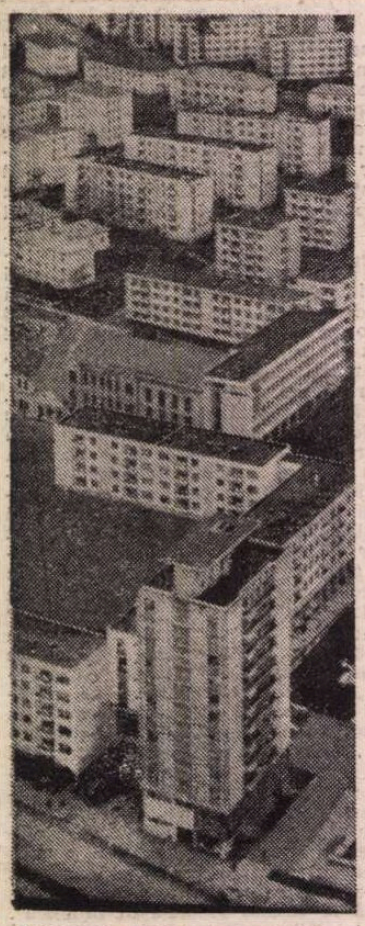
„reconstituirea", prin intermediul memoriei, a poveștii de dragoste. Ca într-un puzzle, întîmplările acestei iubiri, dezvăluite aparent la întîmplare, recompun o dimensiune umană.

Poate că aceste episoade exterioare de care am pomenit aveau darul, în concepția prozatorului, de a amplifica astfel contextul social. Este, totuși, ceea ce îi reușește cel mai puțin : deși bun observator al realului, pe care îl conturează în linii concise și sugestive, Stelian Tăbăraș nu reușește să confere eroului său o certă dimensiune social-umană. El pare desprins de context, aparent izolat cu problemele sale mai mari sau mai mici, un temperament flegmatic (cu serioase remisiuni melancolice) care analizează totul și „nu-și găsește locul". Mai ales către final, eroul trăiește drama unei iubiri neîmplinite. Intensitatea acestei trăiri nu este, însă, în mod consecvent susținută ; ea apare numai sub forma unor accente, ceea ce e prea puțin pentru a convinge. (Ce-i drept, unele dintre aceste „accente" sînt foarte bine puse, cum ar fi scena finală, în care Iuliana caută, sub stînci, mesajul pe care **el** îl sechestrase acolo în urmă cu doisprezece ani, mesaj în care era scris „viitorul" ei). Aparenta detașare a eroului față de evenimente are, totuși, și un efect substanțial : tonul confesiunii este de o ușoară amărăciune, în subtext se citește parcă o notă de fatalism, romanul cîștigînd, prin aceasta, din punct de vedere emoțional.

Filmare la două aparate este o proză cu destule pagini interesante, cu un ritm bine găsit și cu cîteva momente de bună exploatare a resurselor straniului. Anumite episoade pot constitui niște bune bucăți de proză scurtă, ilustrînd vocația insuficient exploatată a autorului în această direcție, în timp ce altele — mai puține — nu fac decît să contribuie la creșterea numărului de pagini. Cum spuneam, însă, noțiunea de roman avînd o mare deschidere, textele ce se revendică de la această categorie trebuie judecate, uneori, cu oarecare relativism, în funcție de miză și de „priză", de capacitatea lor de a capta (măcar) o parte a publicului.

Mircea Vasilescu

SUCEAVA



Cartier sucevean contemporan

ACUM 600 de ani, Cetatea de Scaun a Sucevei își făcea debutul în izvoarele istorice scrise printr-un act care-i releva dintr-odată prestigiul și puterea. Anume, Petru I Mușat îl vestea pe „Vladislav, craiul Poloniei, stăpînitorul Lîtuaniei și Rusiei și domnitor altor multor țări" că îi împrumută „trei mii de ruble de argint frîncesc" (echivalentul a 52 kg de aur fin), sumă importantă pentru vremea aceea, în schimbul căreia regele oferea garanție ținutul Pocuției. Voievodul bătuse monedă proprie cu un deceniu înainte, construise cetățile Șcheiei, Sucevei, Neamțului și altele, mutase capitala de la Siret la Suceava, încît forța economică și faima Moldovei erau în plină consolidare. Cît privește așezarea în preajma căreia Mușatinul înălțase cetatea de apărare și în care își fixase reședința, aceasta are o vechime nebănuită, semne ale prezenței omului ducînd aici pînă în paleolitic. „Acest rai unic prin fertilitate a avut locuitori statornici din cea mai adîncă preistorie", afirma Sadoveanu și au dovedit-o istoricii și arheologii, încă Eminescu susținînd, cu mai puține dovezi, dar cu fulgerătoare intuiție, că „nu trebuie să fie cineva istoric mare ca să știe cum că orașul dacic Suceava a trebuit neapărat să existe cu vreo mie și cîteva sute de ani înainte de Dragoș" **(Opere complete,** Iași, 1914, art. **Românii și rutenii,** p. 389—390). De altfel, mai ales în publicistica marelui poet, numele Sucevei și cu deosebire al lui Ștefan cel Mare vor cunoaște o frecvență semnificativă, ca și la Sadoveanu, Iorga, Călinescu, Bogza și alți vizionari ai noștri, ultimul scriind într-un rînd că „Suceava înseamnă lumina soarelui — împletită o clipă — prin geniul lui Ștefan cel Mare în însăși ființa și faptele neamului nostru".

Probabil că localitatea a pășit către urbanitate pe la începutul mileniului nostru, în zorii secolului al XIV-lea dispunînd deja de un sistem de apărare cu șanțuri și palisade și fiind un punct important pe drumurile comerciale dintre Baltica și porturile dunărene și euxine, ori dintre estul asiatic și vestul european (celebra „Via Walachiensis", menționată la 1339 într-un portulan al lui Angelino Dulcert, trecea pe aproape). Un document rusesc din epoca lui Petru Mușat o menționa printre orașele apropiate și depărtate, alături de Baia (prima capitală moldovenească), Cernăuți, Hotin, Iași, Tîrgu Neamț, Roman, Siret și altele, ceea ce evidențiază o mai largă propensiune românească spre dezvoltarea urbană. Orașul, menționat prima dată, ca atare, într-un document din 18 august 1388, emis de același Petru I Mușat (în aromână mușat = frumos), va ajunge la o nouă notorietate sub Alexandru cel Bun și va cunoaște o celebritate limită sub Ștefan cel Mare, unii cronicari aureolîndu-l cu titlul de „Slăvita Cetate de Scaun a Moldovei". Cît privește cetatea ca atare, ea n-a putut fi cucerită niciodată prin forță, singurul care a intrat în ea, prin porțile larg deschise, fiind Mihai Viteazul în mai 1600. Ba, unii, ca Mahomed al II-lea, au fost siliți „să se retragă în mod rușinos" din fața ei (Dlugosz). Orașul însă a fost prădat și ars de mai multe ori, asediat, bombardat, dar vreme de două veacuri, cît a fost capitală, a reînviat mereu.

DUPĂ mutarea reședinței la Iași — temporar între 1564 și 1653 și apoi definitiv — urbea începe să decadă, pînă la acea tulburătoare imagine lăsată de Dimitrie Cantemir, care scrie că Suceava, „în afară de palatele voievodului și ale boierilor, număra patruzeci de biserici de piatră și altele felurite de lemn și șasesprezece mii de case : toate însă s-au năruit". La 1774 orașul însuma doar 365 de case ! Stagnarea se va menține și în cei 143 de ani de ocupare habsburgică a Bucovinei, deși dezvoltarea generală a societății impunea alte ritmuri. La 1848, de pildă, cînd vîntul proaspăt al revoluției cuprinde și fosta capitală, aceasta număra abia 7 000 de locuitori, pentru ca în 1918, cînd, la 6 noiembrie, trupele românești vor elibera orașul, acesta să numere 10 218 suflete. În 1921 avea o suprafață intravilană de 273 ha și abia 4 clădiri cu două etaje, alunecînd către „un fel de tîrg de interes mai mult local", cu o stare „materială destul de mediocră", cum se menționa în **Enciclopedia României** din 1938.

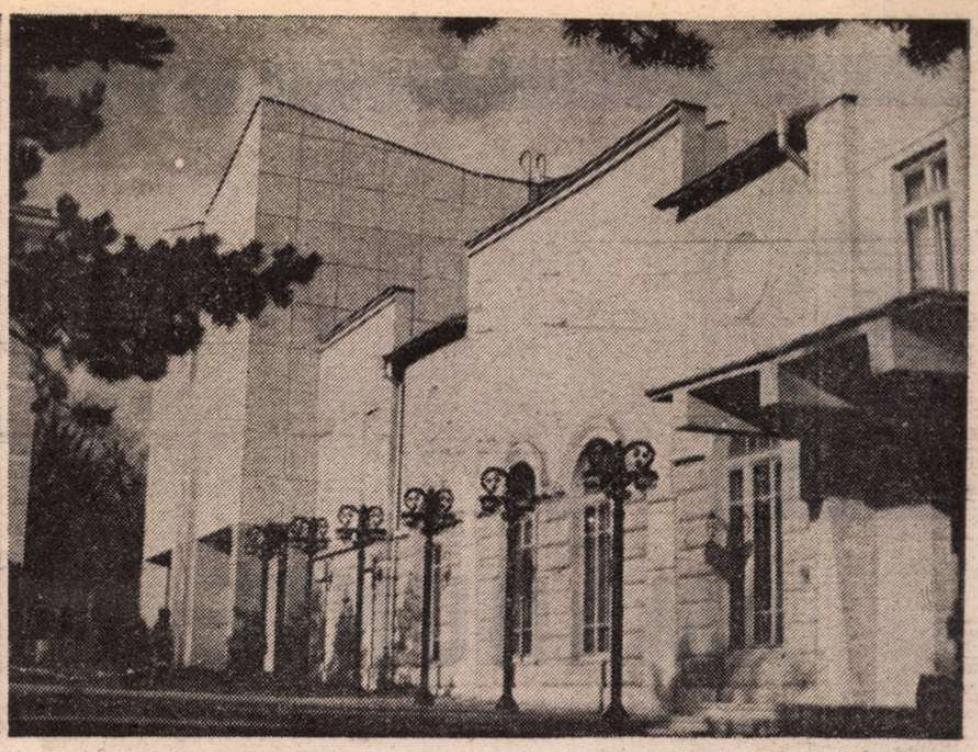
Îl aureola însă gloria nepieritoare a trecutului, resuscitată substanțial mai cu seamă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Intelectuali luminați își fac deplin datoria patriotică, înființînd școli (liceul „Ștefan cel Mare" de acolo a împlinit 125 de ani de existență), societăți și publicații care vor ține treaz conștiința națională și vor contribui constant la ridicarea nivelului de cultură al urbei și al Bucovinei, al țării, în sens general. Aici a făcut puțina școală Gheorghe Eminovici, pe aici avea să treacă de mai multe ori marele său fiu, Mihai, a cărui soră, Aglaie, a fost o vreme suceveancă și unde el avea mai mulți colegi și prieteni (T. Stefanelli, Ștefan Ștefureac, Vasile Bumbac etc.), „Revista politică" de acolo (1886—1891) publicîndu-i chiar cîteva poezii. La Suceava a învățat, între 1863 și 1873, Ciprian Porumbescu care va cînta în 1871, la serbarea de la Putna, „Daciei întregi", acompaniat de un taraf de excepție, în frunte cu vestitul staroste sucevean Grigore Vindireu. Acolo și-a scris cea mai însemnată parte a operei folcloristul și etnograful Simeon Florea Marian, a fost profesor istoricul Ion Nistor, care, împreună cu publicistul și pedagogul George Tofan, va scoate o vreme revista „Junimea literară" în fosta capitală a Moldovei (1904—1914). Tot în Suceava au ființat mai multe societăți muzicale, începînd cu **Reuniunea de cîntări,** înființată în 1867 de profesorul Ștefan Nosievici și pînă la formațiile și ansamblurile de astăzi. Anuarele unor școli și societăți, tipografiile, unele încercări editoriale, cîte un periodic, precum, între altele, „Făt-Frumos" al lui Leca Morariu, editat acolo între 1926 și 1933, „Crainicul cetății", turnee de conferințe, concerte, teatre, o seamă de înjghebări ale unor amatori entuziaști și munca asiduă a diferitilor intelectuali locali au fost de natură să mențină orașul la un anume nivel cultural, cu efecte pînă în contemporaneitate.

ASTĂZI, Suceava este un oraș modern, de o complexitate în care tîrgul de odinioară abia mai poate fi întrezărit. Populația lui a crescut la peste o sută de mii, din care circa 80 la sută reprezintă surplusul apărut de la război încoace. Cam tot pe atîția locuiesc în case noi (peste 26 000 de apartamente construite, cărora li se vor adăuga în curînd încă 4 500). O asemenea creștere a pus și pune în continuare probleme sociale și urbanistice, a căror rezolvare cere competență, inițiativă și curaj, devotament față de om și față de soarta unei localități cu un dinamism dintre cele mai reprezentative. Asumarea lor lucidă a dus la restructurarea aproape din temelii a așezării, într-o perspectivă ce a generat un oraș nou, multifuncțional și elastic, apt a satisface cele mai diverse și stringente nevoi de confort și civilizație ale unei asemenea aglomerări. În plus, se punea și se pune acut problema conservării întregului fond viabil, a protejării aspectelor arheologice celor mai diverse și a monumentelor de cultură, care au la Suceava o densitate puțin obișnuită, o frumusețe și o importanță bătînd adesea către universalitate. A edifica conform contemporaneității cînd excavările îți relevă mărturii dintre cele mai prețioase, iar monumentele din preajmă te constrîng uneori la echilibristică presupune suplețe în gîndire și comportament, racordare continuă la situații concrete, în care nu o dată proiectele devin inaplicabile. Iar la Suceava astfel de confruntări țin aproape de cotidian. Spre cinstea lor, edilii de acolo au găsit în destule și semnificative cazuri soluțiile optime. Extins astăzi la o suprafață intravilană de 2 370 de hectare, brăzdată de circa 70 de km de străzi asfaltate, orașul și-a găsit un echilibru arhitectonic general, permeabil încă multor adecvări la vremurile ce vin. Ansambluri și cartiere precum Areni, Ana Ipătescu, Cuza Vodă, George Enescu, Mărășești, Mihai Viteazul, Obcinilor, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Zamca și altele sînt de natură să stabilizeze echilibrul amintit, dînd orașului convingătoare accente specifice. Privelиștea se diversifică prin cele două zone industriale — cea din lunca rîului Suceava (care trecea cîndva la o distanță notabilă de așezare, iar astăzi e cuprins în perimetrul ei administrativ) și cea de către Șcheia.

Cît sînt acestea de noi și semnificative pentru devenirea contemporană a vechii capitale, poate rezulta și dintr-o enumerare precum cea care urmează. Astfel, în 1962 a intrat în funcțiune Combinatul de celuloză și hîrtie care va depăși anul acesta planul la producția marfă cu 13 milioane lei, exportul cu 5,5 milioane și va perfecționa 3 500 de oameni ai muncii, 160 calificîndu-se pentru a doua meserie (în combinat funcționează acum un reprezentativ centru de cercetări), în 1963 cel de prelucrare a lemnului (sîntem aici în plină țară a fagilor) și Uzina mecanică. În 1966 a devenit productivă Întreprinderea de reparații auto, în 1968 Fabrica de pîine și Întreprinderea de utilaje și piese de schimb (unde s-a pus recent la punct tehnologia turnării pieselor în forme ceramice, care sporește potențialul tehnic ale unității, calitatea produselor și asigură o creștere de aproape 8 ori a productivității muncii, față de procedeele clasice). Din 1970 funcționează la întreaga capacitate Întreprinderea de tricotaje „Zimbrul", (deși ar fi trebuit să i se zică „Bourul", căci acesta și nu celălalt, diferit, figura falnic în stema Moldovei). În 1972 s-a construit Fabrica de conserve și semipreparate din carne și un mare complex frigorific în zona Șcheia, tot atunci intrînd pe rol Fabrica de sticlărie-menaj, iar în 1974 Fabrica de bere, în 1975 Fabrica de produse lactate și cîteva importante antrepozite, în 1981 Integrata de lînă, între 1983 și 1986 intrînd succesiv în producție secțiile de celofibră (30 000 tone pe an) și de mătase sintetică (5 000 tone pe an) ale Întreprinderii de fibre artificiale, în acest an urmînd să dea primele produse Întreprinderea de rulmenți, încît ritmul industrializării e acolo de-a dreptul impresionant. Ar mai fi de adăugat, pentru conturarea lui de ansamblu, rețeaua industriei locale și cea a cooperației meșteșugărești, ca și intrarea în ritm industrial a unei părți a agriculturii din perimetrul municipiului (15 000 ha teren, la care participă și cele patru comune subordonate ale sale — Ipotești, Mitocu-Dragomirnei, Salcea și Șcheia), cu diferite ferme (vaci, păsări, iepuri etc.) și secții de prelucrare, dotate cu o bază tehnico-materială corespunzătoare. Anul trecut a început să producă primul grup de 50 MW al Întreprinderii electrice de termoficare (electrocentrale), care acoperă cam o treime din necesarul de energie electrică al județului (cînd vor intra în funcțiune cele trei grupe, județul va fi independent din punct de vedere energetic). Sînt doar cîteva din elementele industrializării extensive a orașului, o discuție mai în detaliu cu Paul Socaciu, secretar al Comitetului municipal de partid, relevînd o complexitate de fenomene în legătură cu baza de materii prime, cu echilibrul dintre cerințe și pregătirea continuă a oamenilor, cu aspectele ecologice și justa repartizare a forței de muncă și cu calitatea produselor etc. a căror stăpînire și aducere la un nivel optim presupune eforturi dintre cele mai însemnate, adaptare perpetuă și dedare cu faptul că „problemele nu se termină niciodată, ba, cu cît le rezolvi mai bine și complex, cu atît generează altele, uneori încă mai solicitante". De la el, surprins după o noapte de nesomn, petrecută la Centrala termică, și de la alți factori din conducerea Sucevei am aflat că orașul ocupă astăzi locul I pe țară la producția de saci și pungi de hîrtie, carne de bovine și conserve din carne ; locul II la fire și fibre artificiale ; locul III la plăci fibrolemnoase, celuloză și semiceluloză ; locul IV la placaje și mobilă. El este cunoscut în peste 50 de țări prin cele 37 de grupe de produse pe care le exportă, urmînd ca în 1990 volumul mărfurilor exportate să sporească cu peste 50 la sută, cu un ritm mediu anual de 10 la sută.

COMPLEXITĂȚII vieții în general tinde să-i corespundă și o activitate culturală, științifică și artistică pe măsură, apt a stîrni energiile și a întreține elanurile, a canaliza aptitudinile și a sprijini și promova talentele și valorile, a întreține vie și a amplifica flacăra artei și cercetărilor, la nivelul dinamicii contemporane. Continuînd o veche tradiție publicistică, apare aici de mai multe decenii ziarul „Zori Noi", care a editat pe parcurs și cîteva notabile suplimente social-culturale, a căror reluare s-ar impune. Din 1982 revista „Convorbiri literare" de la Iași găzduiește semnificativele „Pagini bucovinene", alcătuite de suceveni și intrate deja în conștiința publică. Muzeul județean, unul dintre cele mai vechi (a fost înființat la 1900), mai bogate și complexe din țară (circa 300 000 obiecte), cu o echipă de specialiști apți a face față oricăror probleme, condusă de istoricul Octav Monoranu, scoate de aproape 20 de ani un masiv **Anuar,** ale cărui contribuții la cunoașterea valorilor bucovinene și naționale din zonă tind a se închega într-o veritabilă și reprezentativă monografie. Cel pe anul în curs va fi dedicat, evident, jubileului orașului și săptămînii muzeelor din județ, ajunsă la a V-a ediție. Biblioteca județeană, însumînd peste 250 000 de volume și adăpostind cîteva mari fonduri (precum cele provenind dela Petru Comarnescu, Leca Morariu, I. Negură, Dragoș Vitencu, Ion Vicoveanu etc.) a început de cîțiva ani editarea unor foarte serioase și edificatoare contribuții biobibliografice bucovinene (au apărut deja trei volume), care se cuvin continuate în ritm susținut, pînă la epuizarea fenomenelor cercetate, fiind de natură a reliefa aportul major al oamenilor din aceste locuri la cultura națională și la cea a lumii. În cei 55

Esplanada din centrul Sucevei



Teatrul Municipal

de ani de existență această instituție a desfășurat o mult mai amplă activitate, din 1973 începînd constituirea unei colecții monografice intitulată **Bucovina,** ca și a uneia speciale cuprinzînd **Corespondență cu autori bucovineni,** ținînd tezaurizarea și popularizarea valorilor din aceste locuri.

De 20 de ani se desfășoară la Suceava concursul național de poezie **Nicolae Labiș,** dintre ai cărui laureați ar fi de amintit măcar Cleopatra Lorințiu, Cornelia Maria Savu, Paul Balahur, Constantin Pricop, Constantin Ștefuriuc, Dan Verona, ori tînăra promisiune Angelica Mihalcea. De notat că la Suceava activează un remarcabil Cenaclu al Uniunii Scriitorilor și că în planurile editoriale pe anul în curs figurează 13 suceveni. Pentru artiștii plastici se desfășoară acolo concursul **Veroneziana,** (respectivul monument împlinește și el în toamnă 500 de ani), singurul din țară destinat profesioniștilor. Ajuns la a XIII-a ediție și dedicat alternativ, un an picturii, un an graficii, el are și menirea de a închega la Suceava o nouă colecție de artă, lucrările premiate rămînînd de fiecare dată acolo. Există, de asemenea, acolo și un Cenaclu al Uniunii Artiștilor Plastici, o galerie de artă, în care expun sistematic artiști suceveni și de pe alte meleaguri, ca și o filială a Uniunii Arhitecților, toate cu activități ce tind a se înscrie substanțial în viața culturală și artistică a țării. Își fac tot mai vie prezența și filialele unor societăți, precum cele de științe filologice (înființată în 1954), cu aproape 700 de membri, de științe istorice, biologice, medicale, numismatice, a arhivelor statului (înființată în 1945 și avînd circa 700 de fonduri și colecții, între care o seamă de piese de valoare deosebită). Tot la Suceava funcționează Consiliul județean de ocrotire a naturii, care întreține legături științifice cu universități și instituții specializate din România și din peste 40 de țări ale lumii, sufletul ei fiind devotatul inginer Taras Seghedin. Se întinește acolo, de mai mulți ani, la un complex și necesar Muzeu al Pădurii Românești, care ar stimula, poate, între altele, și atenția către tot mai preocupanta ecologie.

Suceava are din 1963 un Institut de învățămînt superior, acum de subingineri (al cărui decan este profesorul Emilian Diaconescu, cu invenții și inovații cunoscute pe plan internațional, care și-a constituit acolo o remarcabilă grupă de cercetare, vizînd în primul rînd nevoile locului), 9 licee, 12 școli generale, 20 de grădinițe de copii, (peste 1 000 de cadre didactice), un laborator zonal de restaurare și conservare a patrimoniului cultural național, înființat în 1975 și avînd un corp de specialiști apți a face față aproape oricăror solicitări, provenind din județele Suceava, Botoșani, Neamț. Cercetări intense și rentabile în grad înalt desfășoară Stațiunea de cercetări agricole din Suceava (care posedă cea mai modernă bancă de gene din țară), concretizate în realizări de teren și în circa 600 de referate și comunicări publicate în diverse reviste.

Municipiul are de mai mulți ani un teatru popular, iar din 1985 Teatrul Național din Iași și-a deschis o secție la Suceava, care își desfășoară activitatea într-o clădire pe măsură (arhitect Constantin Rabiniuc ; constructor inginerul Vasile Galan). Casa de cultură de acolo organizează cam 500 de manifestări cultural-educative anual. De asemenea, activează în municipiu 800 de formații artistice de amatori, cu un efectiv de 19 000 de membri, dintre care 552 de interpreți individuali, care au obținut la ultima ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" 322 premii republicane. Despre multe dintre acestei realități mi-au vorbit cu mîndrie și încîntare Ileana Paranici, secretară a Comitetului județean P.C.R., Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Maria Florea, secretară a Comitetului municipal de partid, subliniindu-le însemnătatea în viața culturală a localității, a județului și a țării, ba uneori chiar într-un spațiu mai larg. E cazul, bunăoară, cu Ansamblul de cîntece și dansuri, cu soliști ca Sofia Vicoveanca, Constantin Sofian, Margareta Clip, Daniela Condurache și alții, cunoscuți în țară și în străinătate. De asemenea, concursul republican de interpretare, destinat copiilor și școlarilor interpreți de muzică instrumentală, dintre ai cărui laureați cîțiva sînt astăzi de faimă internațională. Evident, numele său este Ciprian Porumbescu. Sînt, apoi, la Suceava mai mulți colecționari de artă, care-i îmbogățesc patrimoniul. L-aș aminti, între ei, pe prietenul Cornel Ciornei, care a adunat de vreo 30 de ani un număr de peste 1 500 de obiecte din metal, os, lemn, pictură țărănească pe lemn și sticlă, ceramică, între care și cea de Kuty.

O PLIMBARE atentă prin oraș, al cărui centru, deși consolidat, va comporta în continuare îmbunătățiri, pentru a i se conferi solemnitatea și frumusețea cuvenită, o vizită la Institutul de proiectări în arhitectură și construcții și o discuție sau mai multe cu specialiști ca Eusebie Lates, Teodor Buliga, Florin Duduță, Corneliu Mireuță, care m-au ghidat în expoziția de realizări și proiecte, sînt de natură a te face să calci în urbea de mîine, care-și definește un profil cert, rezultat din îmbinarea tot mai inteligentă dintre patrimoniul trecutului și cerințele actuale și de perspectivă ale vieții într-o metropolă reprezentativă. Căci, fiind centrul vital al „celei mai vechi și frumoase părți de țară", cum numea Eminescu Bucovina, municipiul Suceava începe chiar de pe acum să aibă un aer de metropolă, cu o dinamică și o statornicie specifică, prietenoasă și demnă, ca și oamenii ce viețuiesc în ea. Pentru că sub toate aceste aspecte, relevate mai mult cantitativ, se cuvin văzuți tocmai oamenii, anonimii care-i dau forță și generozitate, creează și păstrează valori, își pun sufletul în temeliile ei, conferindu-i o verticalitate care fără cea a lor n-ar reprezenta mare lucru, fie că e vorba de arheologie sau de computerizare și laseri. Între Cetatea de Scaun și zona industrială din vestul orașului, între marele spital județean (condus cu pricepere de medicul și omul rar Jean Ianopol), în care muncesc și desfășoară o vie activitate științifică aproape 400 de medici și aproape 1 000 de cadre medii, între observatorul astronomic și planetariul (vizitat pînă acum de peste 300 000 de oameni dornici a se iniția în tainele universului), între monumentala Zamca și Mirăuți, ori turnul de la ctitoria lui Rareș și noul cartier de la Burdujenii lui Jean Bart se înalță o lume care pășește lucid și drept în al șaptelea centenar de existență documentară a orașului ei, conștientă de cele cîteva anterioare și atentă la cele ce se prefigurează. Acești strănepoți ai lui Ștefan cel Mare și Sfînt își deschid cu cuviință și speranță porțile cetății lor către mai luminoasa zi de mîine.

George Muntean

Zonele verii

De departe-n veghe, de departe-n goană
Numai printre torțe te-am zărit fugar
In desimea serii ca intr-o capcană
Am intrat cu-armura trupului de var

Ca pe nicovală gîndul meu presimte
Cum bătaia lunii l-a lovit de cer ;
Te-aș chema cu mierle dar mai înainte
M-am trezit la vinul roșu vistier.

Cînd se face ziuă de polen o ploaie
Curge-ncet pe jgheaburi dinspre miazăzi,
Prin văzduh se-aude ochiul cum își taie
Drum către cetatea-n care te-ar zidi.

Cite-au fost lăsate-n simburi și ulcioare
Se rotesc deasupra, se lovesc de noi
De la glezne, parcă, abur de cuptoare
Colorează piatra pirtiei'napoi.

Vorba-i încă-ntreagă atingînd în panta
Apelor la șesuri partea de lăstari
Care ne absoarbe iute-n fulguranta
Stare în izvorul arderilor mari

La-nceput, în cringuri, în sclipirea mată,
Ai lăsat arșitei boarea diafană
Și-ai deschis splendoarea vieții dintr-odată
De departe-n veghe, de departe-n goană.

Axiomele

Bucuria se-aude tirziu
Părți de cer, teorii, alfabete,
Zarvă, sunet prelung, parcă știu
Și nu știu treptele-n infinit spre planete

Bucuria-i o vulpe fără pădure
Poate fugi în cer ori în pămînt

Sălbăticindu-se în poveștile pure
Iarnă și vară aducînd deodată-n cuvînt

Trăiesc pentru mine, trăiesc pentru tine
Prin focul ce iarba reflectă
Doar pe-nțeles viețile au să-nlumine
Cît bucuria nu-i tristețea perfectă.

Locuință

Ceea ce te adăpostește nu e totdeauna
Un confident
Există totuși un acoperiș
Sub care consimțim
Să ne definim finalitatea.
Toți avem propriul cîntec

Și-l înginăm cu o admirabilă încredere
Rămînem fideli ritmului interior.
Sub acest acoperiș ne scriem poemul :
Viața fără margini.
Aici eu iubesc vinul
Pe care nu-l poate bea poezia.

Casa cîntecului

Grinzi pe-atitea rînduri
Sub tavan feeric
Flori, pămînt și gînduri
Trase de-ntuneric

Uși, podea, șindrilă,
Podul plin de-arome
Vrăbii-n escadrilă
Viața-n axiome,

Ploaia, vîntul mișcă
Fluviul din noi
Florile-s mcrișcă
Prinse-n ani șuvoi.

Sub ferești știubeie
Cu poveri de sare...
Maică, ce scînteie
Duce fiecare.

Priveliște

De-atîta tăcere părul ei
Se făcuse ploaie torențială
Dar în ochi îi jucau
Perechi, perechi, stelele.

Ea a plecat cu uitările
Eu nu mai știu unde sînt

Cerul ne lăsase un lujer
Pe care l-au ciugulit vrăbiile.

E-atîta tăcere, atîta lumină
Că se-aud razele atingîndu-se
Cîntecul ciocîrliei s-a lipit de perete
Și mă ține în brațe.

Strălucirea

Aș fi vrut să-ți spun atîtea
încerc totuși să-ți mai spun
dar cuvintele nu s-au întors
din războiul cu vulturi.
Regină a dimineții te arăți
cu trupul în suferință ca după uitare
se aud frunzele pregătind
cărări de aur
dar nicicînd nu vei ști

ciocîrlia păzindu-mi lumina ochilor
cînd te ascund
de cioplitorii de piatră
aș fi vrut să-ți spun...
dar fulgerul
nu are pereche.

Pavel Pereș

B. ELVIN

AMĂNUNTE

CLAUDIA observase încă din primul an de căsătorie că poate să-i spună în față soțului ei adevăruri dureroase, reproșindu-i amarnic greșelile și neatențiile, care în ochii ei aveau proporții monstruoase, cu o condiție : să nu ridice tonul. Și, evident, să evite cuvintele jignitoare. Daniel nu suporta violența înfruntărilor. Era destul o singură vorbă nechibzuită pentru a se închide în el și a tăcea o săptămînă. Așa că, vrînd nevrînd, învățase să-l acuze în discuții aparent calme și politicoase la culme. Bineînțeles, ciocnirile ocolind cu multă grijă termenii tari, erau și cele mai furtunoase. Uneori, îngăduința obosită arătată celuilalt dovedea doar că linia de comunicație dintre ei se rupsese. Iar renunțarea tolerantă însemna, de fapt, refuzul dialogului. La început, Claudia reușea cu greu să nu izbucnească și părăsea furioasă camera, fără însă a trînti zgomotos ușa. Dimpotrivă, sublinia sarcastic cît de încet o închide. Abia apoi o podidea plînsul și bătea cu pumnii în pernă sau dădea cu cratițele de cimentul bucătăriei. Socotea legea impusă de Daniel mai rea decît orice alte lanțuri. Aproape o perversitate. Ar fi fost de o mie de ori preferabil să tune și să fulgere, rostind tot, absolut ce-i venea la gură, decît să-și cenzureze expresiile și să-și stoarcă creierii în căutarea unei formulări drămuite. „Ceea ce ține o căsnicie în stare de funcțiune, încercase ea să-i explice cu o anume ironie, e că totdeauna ai la îndemînă pe cineva pe care să-ți verși nervii". El se mulțumise să surîdă, dar nu cedase o iotă. Trebuia să înțeleagă că nu îndură brutalitatea. Nimeni nu-și dă seama pe moment cît rău fac vexațiile. Într-un acces de mînie dai la iveală lucruri pe care nici tu nu le crezi, le-ai uitat peste o clipă, dar celălat le ține minte și nu ți le mai iartă. Claudia îi răspunsese că n-au de ce să se ferească de ciocnirile pasionate. E și asta o voluptate. N-o să-i zică tocmai el că în dragoste nu intră nevoia de a-l chinui pe omul iubit. Ori dorul de a suferi la rîndul tău din cauza lui ? ! Nu-s lucruri de doi bani. Ca să nu mai adauge că ți se urăște să trăiești pînă și acasă cu ochii pe buna-cuviință, măsură, tact. Citeodată, de pildă, te apucă pandaliile, ai chef să faci din țînțar armăsar tocmai ca pe urmă să-ți pară rău și să guști din remușcare. De ce nu recunoaște dragostei dreptul de a fi ceea ce este ? Altminteri simțămîntul slăbește și se duce naibii. Ce rămîne e un amestec de afecțiune și refulări, de caritate și resentiment, de ajutor reciproc și de plăcere dar nicidecum iubire. Daniel admisese că, în parte, ea are dreptate. Însă lui nici prin minte nu-i trece să-i ceară să-și ascundă imputările sau dezacordurile punînd opreliște pe emoțiile ei. Și nici nu-i nebun să-i pretindă să și le tălmăcească într-un limbaj ales și plin de gentilețe. Atît, el crede că-i posibil să fii sincer, aspru și nedrept pînă la împătimire fără să ajungi neapărat la insultă și mojicie. I se pare chiar atît de greu ce o roagă ? I se pare, ripostase Claudia, o pacoste. Și-și declină orice răspundere pentru ce-o să se întîmple. E gata chiar să pună mîna în foc că totul o să se ducă de rîpă. Dar mă rog... Amenințarea mocnea dușmănos în cedarea ei. N-ai nici o grijă, surise Daniel. Ai să vezi că vom fi totdeauna mai apropiați unul de altul decît nenumărate alte perechi.

Anii îi confirmaseră speranța. Menajul rezistase, iar relațiile lor se sudaseră. Într-un rînd, mai de mult, prin 1970, cînd Daniel surmenat de muncă și de conflictele din spital ale căror urmări se spărgeau în capul lui abia o băga în seamă, Claudia, lipindu-și de buze un zîmbet convențional, îi declară că din păcate se întîmplase exact ceea ce se temuse. Rutina și indiferența țineau locul sentimentelor și amîndoi se simțeau singuri mai cu seamă cînd erau împreună. Asta nu poate să nege. Se prinseseră în capcana unor afurisite reguli de conduită și tot separînd cele ce se spun de cele ce nu se spun, preocupați să nu se rănească unul pe altul, ferindu-se ca nu cumva să arate ce simțeau cu adevărat sfîrșiseră prin a se înstrăina. Acum împărțeau numai aceeași casă, responsabilitatea pentru viitorul fiului lor, și, eventual, mila scoasă din răbdări pentru mama ei. Iar zi de zi totul se înrăutățea. Își tăiaseră singuri craca de sub picioare. De vină era numai el, satisfăcut de îndată că aparențele erau puse mai presus decît realitatea și care, acum, n-o mai cunoștea, n-o mai înțelegea lipsind-o de orice în afară de impecabila lui bunăcreștere ce rupea gura tîrgului și dădea gata prietenii, colegii, vecinii incapabili să vadă ce ascunde cu adevărat, adică nepăsare, egoism, orgoliu, ambiție, că dacă se gîndește bine el nu urmărise niciodată să sporească și să adîncească ceva dorit ca firesc, însă nu cu ardoare, ci apos, deoarece n-avea pur și simplu de unde să-l scoată, fugea ca de drac de orice i se părea impudoare, semăna cu primejdia sau cu darea în spectacol, fie el și intim, ori asta-i dragostea și-i absurd să te zgîrcești, de aia au și feștelit-o, fusese dinainte încredințat de decepțiile aflate în spatele epocii scurte cînd ne jucam nouă înșine și celui drag o comedie înduioșătoare și neghiobă salvată doar de bună-credință, actul doi fiind o recapitulare a inevitabilelor iluzii și o evidență la zi a pierderilor și compromisurilor oarecum compensate de mîngîierea că supraviețuiești, norocul însoțirii ajungînd să fie nădejdea că, la bătrînețe, cînd reușim în fine să devenim „noi înșine", adică am ajuns la capătul inutilității noastre și sîntem complet paradiți, ai să ai barem cine să te îngrijească, ceea ce-i o perspectivă minunată, iar el nu făcuse nimic împotriva cursului lucrurilor, căzînd la învoială încă din tinerețe cu inacceptabilul, mărginindu-se să reflecteze cu toată seriozitatea și pînă la capăt la capitulare și de aceea ea n-a apucat nimic din viață exceptînd cîteva satisfacții profesionale și alea smulse cu chiu cu vai și fără ca el să-i dea o mînă de ajutor, cum în general a silit-o să se descurce numai cu salariile lor, deși nu-i medic pe lume să se dea înapoi de la dovada recunoștinței, toți iau bani și peșcheșuri, numai el a considerat că și-ar mînji conștiința dacă s-ar atinge de altceva decît de florile dăruite de bolnavi, de fapt sînt ani de cînd nu i-a mai adus un buchet pe care să-l fi dorit a i-l dărui, oricine știe că pacientul simte nevoia sufletească să scoată din buzunar pentru a fi sigur că va fi tratat cu o atenție specială, că ea nu cerea cine știe ce de la existență, nu-și mai făcuse o rochie a și uitat de cînd, dar așa-i probabil : oricît de puțin ai pretinde omului iubit e mai puțin decît ce-ți poate da.

POTOP de imputări și lacrimi sub un suris frînt. Nici o secundă nu-și ridicase glasul. Dimpotrivă. Îl coborîse pînă la șoaptă. Curgea monoton și neîntrerupt în penumbra acelei duminici mai lungă și mai dureroasă pentru ea decît toți anii petrecuți împreună. Uneori el de abia îi distingea cuvintele înfășurate în gîfîitul furiei și durerii. Claudia le rostea cu dinadinsul așa încît să fie abia sesizabile. Se răzbuna astfel pe „dictatul" căsniciei lor. Ca și pe faptul că auzul îi slăbise. Nenumăratele otite îi ciuruiseră, iarnă de iarnă, timpanele. Urmările se făceau simțite mai ales în momentele ei de oboseală. Atunci Daniel îi vorbea rar și răspicat. Însă după părerea Claudiei ori insuficient de clar, ori ca și cum ar fi fost surdă.

El o ascultase cu răbdare. Nu încercase să-i întrerupă ori să-i stăvilească rechizitoriul torențial. Pe de altă parte trebuia să admită că o seamă de învinuiri erau justificate. Cel puțin pînă la un punct. Dădu de o parte acuzațiile despre daunele provocate de prisosul scrupulelor lui, dealtfel pronunțate ades. Înlătură ca inutilă o discuție în jurul cusururilor firii sale. Oricum, la cincizeci și trei de ani, nu ți-o mai schimbi. Și în liniștea care urmă se concentră asupra a ceea ce considera esențial de lămurit. Cîteva secunde rămase mai departe nemișcat în semiîntunericul camerei cu ochii țintă pe Claudia. Întinse mîna spre pachetul de „Carpați". O scăpărare a brichetei. Tresărirea Claudiei reflectîndu-se în geamul dat cu vopselele amurgului și în ușile de cristal ale bibliotecii. Ea pe un ton natural :

— Vreau și eu o țigară.

Îi întinse pachetul. Flacăra galbenă descoperind un chip alungit și luminat de o imensă privire albastră. Brațul alb ieșind din mineca indigo a capotului, degetele tremurînd ușor. Daniel se ridică de pe fotoliu și se așeză lîngă ea pe canapeaua de pluș verde. Stînd cu brațele rezemate de pernele spetezei îi studia profilul. Se vedea că fusese o femeie frumoasă și deși vîrsta furase din finețea trăsăturilor ei de odinioară continua să fie atrăgătoare mai cu seamă prin naturalețea pe care o iradia. Avea o față din acelea care nu ascund nimic, arată îndată ce simt și gîndesc și nu-și dau osteneala să micșoreze ori să sporească bucuriile și tristețile. Prefăcătoriile nu-i reușeau. Se dovedea de o stîngăcie copilărească trădîndu-se imediat. Cînd Daniel se îndrăgostise de ea părul castaniu i se revărsa peste umeri. Acum era striat de fire albe, tuns scurt și despărțit printr-o cărare în două părți egale ca o carte deschisă chiar la mijlocul ei.

— Draga mea, începu el, n-am să te contrazic. Din nenorocire mai tot ce-ai spus e drept.

În vocea lui Daniel se amestecau emoția, căldura și o uimire greu stăpînită.

— Slavă domnului c-o recunoști, murmură Claudia.

— Da, recunosc. Și nici măcar n-am să-ți dovedesc... Sau n-am să încerc să-ți zic că și eu... Nu de alta, dar să n-ai impresia că în numele dreptății mele o resping de fapt pe a ta.

Se opri ca un om nesigur de pămîntul pe care calcă. Claudia, aruncîndu-i o căutătură batjocoritoare :

— Urmează deci un soi de simfonie. Teme muzicale contrastante vor alterna fără să se excludă.

Din nou, ezitarea lui. Lungă, nesfîrșită, insuportabilă pauză. Ea :

— Mai ești aici ?

— Sînt aici și-aș vrea să-ți fac o declarație de amor.

De data asta, Claudia surprinsă și intrigată se uită atent la Daniel. Ochii ei mari îl scrutau nehotărîți. Nu se decideau între îndemn, interdicție și ironie. Stinse țigara în scrumiera de metal :

— Chiar că mi se face frică.

— De ce ?

— Nu-i calitatea ta cea mai mare. Și pe urmă bănuiesc...

Lăsă fraza neterminată. Din apartamentul alăturat plînsul jalnic al unui țînc. Asfințitul spălăcindu-se și preschimbîndu-se în întuneric.

— Și totuși, spuse Daniel cu o voce fermă, aș vrea s-o auzi.

— În regulă. Am s-o aud dar nu pe stomacul gol. Claudia se ridică îndreptîndu-se spre dulapul din hol. Cu toate că se îngrășase , silueta ei păstra încă vie amintirea unui trup înalt și armonios, cu picioare lungi. Cîndva fusese selecționată în echipa națională de junioare la handbal, iar în prima tinerețe cîștigase un trofeu la un concurs de înot pe capitală. Se întoarse cu două pahare de coniac și le așeză pe măsuța rotundă.

Ciocniră, noroc-noroc, amîndoi sorbiră o înghițitură, iar Daniel după ce puse paharul pe măsuță șovăi o clipă între ceea ce i se părea cînd o necesitate, cînd o eroare în plus.

— M-am învățat să accept, îl încurajă Claudia. Contează pe înțelegerea mea.

— Bine, îi răspunse el. Atunci află că țin foarte mult la tine. Mai mult ca oricînd.

— E o convingere ?

— Nu. E un sentiment.

— În cazul ăsta, nimeni nu-l ascunde atît de adînc. Îți mai aduci aminte unde l-ai pus ?

Daniel trecu peste ironia ei și continuă :

— O convingere este o încredințare la care ajungi după o judecată și la capătul unor verificări. Ceva gîndit constant și consecvent. Ce simt eu pentru tine e adînc, spontan, nereflectat și, ca să-ți fac un compliment, fără nici o legătură cu logica.

— Sună grozav de înfocat, rise strîmb Claudia.

— În inima mea, da.

— Păi despre inima ta e vorba, nu ? !

— Evident. După cum e evident că o convingere se naște uneori dintr-un sentiment și un sentiment devine cu vremea o convingere.

— Le cam încurci.

— E adevărat. Și știi de ce ? Pentru că nu consider că există ceva care să rămînă la fel. Mereu neschimbat. Cînd de exemplu te-am cunoscut, nu caracterul tău mi-a luat ochii. Pe urmă ți-am admirat mintea.

— O femeie apetisantă și isteață fiind o contradicție.

— Care-i conferă forță și relief.

— Mulțumesc. Dar cu vorbe de-astea nu mă duci.

Claudia mai trase o înghițitură de coniac și tăcu privind fix paharul. După o secundă adăugă :

— Consecința a fost c-ai înlocuit cuvîntul dragoste cu fraternitate într-un spirit.

Daniel, aprinzîndu-și o altă țigară :

— Apoi, înaintea dorinței a trecut atașamentul, recunoștința.

— Știam eu de ce mi-e frică.

— Claudia !

Ea îi evită privirea. Își făcu de lucru bătînd ușor pernele canapelei. Într-un tîrziu mormăi :

— Iar în vremea din urmă îmi apreciezi calitățile de mamă și reușitele în meserie.

El reluă un pic cam prea grăbit :

— Și astea și toate celelalte. Într-o zi una mai mult, în următoarea... alta.

— După cum bate vîntul.

— Și după cum bate vîntul. Dar totdeauna avînd nevoie de tine.

Claudia, care-și însușise ceva din Daniel, din felul lui de a gîndi, de a vorbi, începu iarăși să așeze pernele :

— Ai nevoie de mine ca de o obișnuință. Am devenit o componentă indispensabilă a singurătății tale.

El scutură scrumul țigării. Era cît pe ce să-și înghită vorbele pe care vroia să i le mai spună. Dar socotea că dacă nu le va pronunța o minte și se minte pe el însuși.

— Ești nedreaptă și cu mine și cu tine. Ce să-i faci dacă orice se uzează ? Important este că eu nu perseverez în hotărîrea de a te iubi, nu-s statornic într-o decizie, un jurămînt sau o socoteală. În nimic care să aibă vreo legătură cu voința ori calculul.

— Trebuie să fiu mîndră ? Să-ți mulțumesc ?

— Mi-ar place doar să știu că înțelegi.

— Și nu cer ceva de la viitor.

Claudia se ridică. Stătea în fața lui neștiind dacă să ierte sau nu adevărul pe care nu-l putea respinge, dar nici accepta. Apoi îi întinse mîinile cu un gest spontan și direct, de o simplitate perfectă.

CÎND tăcerea căsniciei lor mai îmbătrîni cu doi ani motivele de ceartă se restrînseseră. Totuși dăinuiau, cîteva din ele revenind dacă nu luni sau miercuri, atunci sigur duminica. Claudia nu-l ierta întrucît „nici un medic nu trăiește doar din salariu". Daniel o suspecta că păcătuiește prin indiscreție, flecărind vrute și nevrute despre menajul lor. În fine se ivise un conflict în legătură cu Gabriel. Claudia era îngrijorată, deoarece fiul lor citea adesea pînă după miezul nopții, nu se mai sătura de teatru, cinema, concerte și a doua zi pleca la serviciu cu ochii cîrpiți de somn. În loc să-și strîngă puterile pentru a se impune în informatică, risipea ore prețioase. Nu ea era aia care să minimalizeze nevoia care-i dădea ghes. Sau foloasele și bucuria pe care le obținea. De acord, o carte, un spectacol bun te fac mai teafăr la minte, te învață să nu iei lucrurile așa cum par, aerisesc gîndurile și le trag în sus, te eliberează cînd plesnești de încordare și așa mai departe. Toate astea-s bune și frumoase. Dar există o măsură. N-a băgat de seamă că Gabriel se concentrează tot mai mult asupra propriilor trăiri și-i predispus exact ca taică-său să se bage în situații sortite din pornire eșecului ? Că se vede mai cu seamă cu oameni pentru care realizarea în concret e o posibilitate amînată sau de mîna a doua ? Acest ultim argument, cel mai puternic în ochii ei, Claudia îl pomenea fără a stărui. Îi era frică de acea slăbiciune superioară care roade, surpă și pînă la urmă învinge la sigur pofta de luptă și vigoarea. Toma o sfîrșise așa cum o sfîrșise. Daniel avea nervii ferfeniță. Iar Gabriel era incapabil să dea piept cu lumea. Suferea din orice sîngerînd abundent la cea mai mică izbitură sufletească și retrăgîndu-se în ficțiunea cărților și spectacolelor. Sau și mai rău. Zăcea în camera lui lingîndu-și rănile imaginare. Uneori, cum cobora întunericul părăsea apartamentul. Citeodată străbătea holul în rolul unui echilibrist mut care înaintează fără un țel pe o sîrmă și clătinîndu-se între două posibilități la fel de primejdioase. Alteori, ieșea val-vîrtej pe ușă cu un chip care-și încuiase expresia, coborînd viforos scările. Iar ea îl aștepta mereu ca pe jăratec. Se înapoia după zece minute sau după patru ore. Și era o sărbătoare dacă la întoarcere schimbau o vorbă. De obicei, se fereca imediat în camera lui pentru a-și inocula iarăși dubiosul contravenin al literaturii. Desigur, Daniel pricepuse sursa neliniștilor Claudiei. Da, Gabriel era înclinat spre defetism. Însă nu gustul și aptitudinea pentru frumos îi vor accentua vulnerabilitatea. Dimpotrivă, vor însemna, ca și pentru el, libertate și deschidere. Oricum ele erau firești pentru un tînăr dornic să-și mărească puterea de imaginație a vieții și să dea viață imaginii de sine. Că, deocamdată, cultura rămînea pentru Gabriel mai ales calea prin care realul și cotidianul se mistuiau, nu încăpea îndoială. Dar asta din pricină că băiatul era nesigur de ceea ce reprezintă și de ceea ce intenționa să devină.

Din septembrie 1974, de cînd îi cumpărase o garsonieră într-un bloc recent construit pe Popa Rusu, disputa cronică al cărei subiect era Gabriel își schimbase direcția. Nu-l mai avea sub ochi de dimineață pînă seara, casa li se părea goală, singura certitudine rămînînd că Gabriel continua să fie preocupat intens de el însuși. Nu realiza că părinții săi îi resimțeau lipsa și cu atît mai puțin c-ar fi putut avea vreodată nevoie de ei. Duminica prînzeau împreună toți trei și se întîmpla ca atmosfera să fie destinsă, discuțiile agreabile. S-ar fi zis că motivele de neliniște și discordie se aflau undeva în urmă. În adevăr, Gabriel se număra printre cei mai buni matematicieni ai generației sale. Contrazicea tipul specialistului mărginit, care îndată ce-i scos din domeniul lui de activitate nu pare să aibă vreo legătură cu viața spirituală. Au fost, așadar, o toamnă și o iarnă destul de senine. Totuși, Claudia nu era deloc sigură că Gabriel abandonase definitiv iluzia că orice alt loc de muncă e mai bun decît acela unde lucra. Asta fusese multă vreme durerea ei cea mai mare, spaima cea mai cruntă și pe care din superstiție n-o evoca decît prin sfaturi. Considera apoi că sosise timpul să-și găsească o față pe măsura lui. Majoritatea celor de care se apropia azi pentru a se despărți mîine erau personificarea ușurătății. Tăcea, însă remarcase atracția exercitată asupra lui Gabriel de tinerele care-ți bucură ochii, îți măgulesc vanitatea și-ți dau iluzia unei personalități neconformiste. Băiatul ei avea magnet pentru ființele afișîndu-și, cu inteligență și umor, dușmănia pentru idei și situații convenționale. Nu rezista farmecului lor, care atunci cînd nu era o escrocherie, tăinuia versatilitatea emoțională, ori chiar dezordinea lăuntrică. Deci,

Pictură de MIHAI FLORIN

In ciuda succeselor dobîndite, Gabriel persista în credința că viața nu poate fi doar ceea ce trăia. Și de aici nevoia de stimulente tari, de intensitate, de extreme. Grijile Claudiei erau și ale lui Daniel, dar încerca s-o convingă mai mult decît era el însuși convins că nu-i cazul să-și pună la inimă ce vine dintr-o vîrstă și ține de un temperament. Și pe urmă, oricum nu aveau încotro. Trebuiau să se împace odată pentru totdeauna cu gîndul că pentru Gabriel realitatea efectivă e sub capitalul teoretic de posibilități ale existenței. O presupunere, dealtminteri, foarte răspîndită. Această supoziție ducea neapărat la eșec ? Însemna pînă una alta o sursă de energie și o instigare a puterilor creatoare. Cel puțin așa i se pare lui. Cît privește fetele pentru care Gabriel avea lipici, aici nici vorbă e o problemă. Însă el spera să nu se încurce cu vreo fufă sau vreo smîntită care să-l dezechilibreze psihologic, să-i tragă în jos mintea și să-i mănînce sufletul.

Schimb de opinii pe un ton plin de deferență pînă în ziua în care Gabriel le-a vorbit de Adina. Din clipa aceea disensiunile dintre soți nu se mai terminau. Vremea, dificultățile de aprovizionare, orele prea multe petrecute de Daniel la spital, slalomul la care ea era obligată între disciplina severă instaurată de directorul Institutului și mulțimea dispozițiilor lui contradictorii, brambureală tocindu-ți mărunt nervii, timpul excesiv dăruit de bărbatul ei lecturilor, faptul că el nu ținea seama ce înseamnă pentru ea să aștepte autobuzul și să se războiască zilnic ca să-și facă loc în vehicolul supraaglomerat și, bineînțeles, demodatele sale prejudecăți în relațiile cu bolnavii, toate constituiau pricină de iritare și repros. Claudia nu-și exterioriza exploziv insatisfacțiile dar le regăseai permanent prezența în bunăvoința excesivă cu care-i vorbea și în strădania explicită de a nu tulbura armonia conjugală, în frazele pline de curtoazie, subliniind distanța astronomică dintre cum rostea și ce gîndea. Insista printr-o amabilitate insuportabilă și batjocoritoare. Așa ca să nu rămînă nici o îndoială asupra ridicolului care se infiltrase în golul lăsat de dispariția sincerității. „Uite ce e, îi spuse Daniel într-o seară, nu-s orb și nici complet lipsit de simțul umorului. Așa că te rog, încetează. Bine, am înțeles marea lecție despre viața fără răcnete. În regulă, am să discut cu Gabriel imediat ce mă întorc de la congres. Te previn însă că nu cred să iasă mare lucru". Claudia mișcă ușor din cap, zîmbi vag și oftă.

ÎN discuțiile cu fiul său, Daniel se ferise totdeauna să vorbească în numele misiunii, răspunderii, afecțiunii paterne. După cum nu se bizuia deloc pe presupusa superioritate a vîrstei și a experienței. Încercase să rămînă pe terenul mai sigur al argumentelor. Puține mărturisiri, tot atît de puține imperative, un aer detașat pînă și în momentele de extremă urgență, îngăduință, un vîrf de umor caracterizau convorbirile lui Gabriel. Oricum, așa socotea Daniel. N-ar fi vrut sub nici un motiv să violenteze o devenire psihologică, ori să-și dea pe față neliniștile pricinuite de un tînăr ce străbătuse cea mai mare parte din distanța care-l despărțea de maturitate pe un drum abrupt, plin de suișuri și căderi. Dar pentru fiu atitudinea tatălui constituia un nesecat izvor de amărăciune și iritare. Ca și cum îl dezamăgea toleranța acestui părinte prea înțelegător și excesiv de discret. „Simte nevoia unei opacități împotriva căreia să se definească, își zicea Daniel. Însă în privința asta nu-i pot fi de ajutor". Citeodată băiatul vedea în tatăl său prototipul perfect al indiferenței. Alteori i se părea că ascunde o a doua personalitate și-i incapabil să fie el însuși. Mereu îl scotea din sărite excesiva prudență ca și lipsa de spontaneitate. În fine, îi imputa că dacă nu-și manifesta deloc dorința ca alții să gîndească întocmai lui, nu se abținea să-l prevină în fel și chip. În orice caz, o bună bucată de vreme tatăl reprezentase pentru fiu o umbră protectoare care nu se întrupa și de care nu reușea să se lipsească. În adolescență îi trecuse adesea prin cap să comită un act grav, ireparabil, numai pentru a-l sili pe Daniel să dea în vileag ce și cît era. Exact ca în copilărie cînd tatăl îi încuviința prezența în biroul său mirosind plăcut a cărți și a tutun cu condiția să citească, să scrie, să deseneze, iar școlarul se plictisea iute și ardea de pofta de a sfîșia pagina, de a sparge fereastra sau de a se trînti la pămînt.

Prima lor ciocnire avusese loc la scurt timp după ce Gabriel împlinise cincisprezece ani și, îndrăgostit de propria sa unicitate, își căuta îndîrjit o iscălitură cît mai expresivă.

— Care dintre semnături îți place ? îl întrebă Gabriel.

Daniel examină atent, serios pagina și alese una din sinonimele identității neprecizate. Băiatul îi respinse însă opțiunea. Genele-i lungi se zbătură și un vîrf de ac apăru în irisul negru :

— Nu. Seamănă cu a ta.

— N-ar fi exclus, sugeră Daniel, să existe și unele puncte comune între noi.

— Și vrei să consider asta o fericire ? Șocat, Daniel rămase o clipă gînditor.

— Nu-mi răspunzi nimic ? stărui Gabriel.

— Ce poți răspunde cuiva care descoperă adevărul despre sine ?

— Să-i spui de exemplu că încă nu l-a descoperit.

Replica îi luă piuitul și abia după ce-și reveni Daniel observă :

—Ai dreptate. Reține însă te rog și că ideea de a avea un urmaș care să fie copia mea nu m-a atras vreodată.

Această înfruntare impuse o recunoaștere și o prețuire valorînd cît o apropiere. Acum Daniel înmulți deliberat ocaziile în care băiatul își asculta vocea amestecînd sfidarea și căldura. Duelurile verbale deveniră plinea de toate zilele a unei relații care era încercarea a doi bărbați de a se privi fără complezență prin ochii celuilalt. Totuși, Gabriel avea senzația că tată lui continuă să poarte o mască, este necontenit în gardă și se adevărește doar prin totala incapacitate de a participa la propria lui viață. Asta i-o și declară răspicat în ziua cînd, revoltat de injustețea profesorului de chimie care-l batjocorise pe nedrept în fața întregii clase, hotărîse să repete anul, întrucît pur și simplu nu mai suporta să-l vadă în ochi.

— Mă înțelegi ?

— Da.

— N-aș crede. Dacă m-ai înțelege ai fi de acord.

— Poate te înțeleg, îi răspunse liniștit Daniel.

— Nu, nu mă înțeleg. N-ai cum.

— Poate.

Gabriel ridică din umeri :

— Oricum n-are importanță. Tie puțin îți pasă. Și vreau să-ți spun că nici mie nu mi-e milă de tine.

— Nu ți-am cerut, preciză tăios Daniel, să-ți fie milă de mine.

— Da, recunoscu Gabriel. Și te rog să mă ierți. Dar ce să fac dacă eu spre deosebire de tine am sentimente ? !

— Poate am și eu tot felul de sentimente. Faptul că-s mai puțin vizibile, nu dovedește că-s mai puțin intense.

Cuvintele categorice determinară băiatul să bată în retragere. După o secundă Daniel adăugă :

— N-am nici o vină dacă ți-a fost dat să ai un părinte păcătos care nu-și pune nimic la inimă.

Tonul exprimînd contrariul, o umbră de durere și un vag repros în vocea obosită îl mișcară :

— Tată, mi-ești drag.

— Mă bucur s-o aud, zîmbi Daniel. Și tu mi-ești drag.

— Atunci de ce n-o arăți ? Sau asta ar fi prea mult ?

— Poate ți-o arăt și nu vezi tu.

Gabriel privi în jos spre covor și o clipă Daniel crezu că băiatul o să înceapă să plîngă.

(Fragmente din romanul „Patru și un absent").

Linia vieții

In golul încăperii
Aerul tremură, trepidează
Nervii într-o cămașă de foc
Arzînd pînă la incandescent
Privești în podul palmei culoarea luminii
Plasa de linii subțiri, șovăielnice
Fiecare e-un chip al tău
In palma deschisă un fluture se așează,
Adoarme.
Și sîngele coboară, urcă
Derulîndu-și firul de cer
Într-un cîmp înflorit, miezul verii
Somnul plin de fructe și flori
Mireasma sălbatecă a unui roi de albine
In ferestrele tale focuri de toamnă –
O pădure de frunze
Ca o ființă cu amintiri de protecție
Și ziua de-acum gata să plece
Privesc în podul palmei nervurile
Printre care te pierd și te uit
Pe linia vieții, o urmă –
Încerc să mi te-nchipui, să te gîndesc
Din nou în culoarea sărbătorească a luminii.

Punctul de sprijin

Ziua,
Cea de toate zilele –
Copie identică a alteia, altora
În curtea interioară speranța unei duminici
Blînda, ocrotitoarea lumină
Ca un fascicol peste obișnuitele geometrii
ale spațiului,
În care te naști, în care respiri
Iubirea, visul, uitarea bine dresate
Între canini puternici strălucitori...
Duminică, desigur
Ca și cîmpul de vară
Biciuindu-ți cărările, ziua,
Verdele proaspăt a ierbii
Ca unicul punct de sprijin – sufletul,

În acest interior

Septembrie, octombrie, noiembrie
Ciudată povară de frumusețe și moarte
Atingînd inima cea muritoare
Micul buchet de bucurii imaginare
Aburul lor violet inundînd aerul micii odăi,
Respirația toie văzduhul, ca o volbură în lumina de zi
Spulberat norul de aur
Aleargă, te-nvăluie, te ridică pe brațe
Întîmplări trăite sau numai închipuite
În acest interior în care sîngele crește grăbit
Cu zvîcnirile sale,
În acest interior
În care cuvintele stau și așteaptă,
Ca o torță, arzîndu-ți sîngele, gîndul –
Propriul ecou.

Virginia Carianopol

Discurs

Încerc să țin un discurs
despre mare
un fel de ritm nedeslușit
îmi tulbură pașii
făptura peripatetică
bătăile pleoapelor

țin strîns
minerul clipei dar ea dispare
în magma tot mai adîncă
nisipul mă poartă
spre ziduri de fum
într-o aulă goală

aici am mai fost
nu știu cînd nu știu cum

ce respir e un aer
știut pe de rost
ce ating e o piatră
pe care am mai stat

litere șterse
incremenite cuvinte
duhuri străine adăpostesc

voi de colo nevăzuților voi

puțin prea singur
puțin prea trist
îmi iau rămas bun
de la plaja utopică

În absența mării

În absența mării
vorbind despre mare
tulburată rostindu-i numele
în gînd în somn
în preajma zăpezii
în plină iluzie
singurătate absolută

zbor eșuat
neant legîndu-ne strîns
de marginea lumii

Apropie-te de semnul
ce-l fac
în nisipul de plaja-mamă desprins
aproape o lacrimă e seceta lui

Abatere

Liniște tocmită între două
căderi de lumină
trecătoare iluzie

păsări evocînd
toamna
în desăvîrșite triunghiuri

de peste patruzeci de ani
contemplu imagini
în îngăduita oglindă

chipul meu împrumută
culorile frunzei
palida ei licărire în vint

fiecare cuvînt rostit
amintește aceleași
amețitoare stări

scurtă abatere
în sîngele meu cu neliniște
mările încă tînjesc.

Mariana Filimon

Teatru

Destine și locuri

TITLUL volumului de teatru al lui Constantin Cubleșan pare să stea sub semnul unei modestii asumate senin: **Teme provinciale.** Apărut la editura „Eminescu", în colecția „Teatru comentat", volumul reunește cinci piese de teatru, jucate pe scenele teatrelor din zona transilvană, sau la radio: **Provincialii** (1983), **Recurs la judecata de apoi** (1978), **Ispita sau Zborul de la cuib** (1983), **Camera de hotel sau Viață particulară** (1982) și **Trecătoarea** (1983).

Ce impresie degajă, la prima vedere, scrierile teatrale ale dramaturgului? Aceasta ar fi ilustrarea unei concepții mai larg răspîndite care îi stabilește dramaturgului drept incontestabil „părinte" pe prozator. Dramele lui Constantin Cubleșan se dezvoltă dintr-un strat epic lesne rezumabil prin care statutul personajului este definit plurivalent. Dacă detașăm **Trecătoarea,** dedicată evenimentelor din august 1944, celelalte scrieri glosează pe marginea unui subiect — dezbătut odinioară, astăzi din cînd în cînd, mai pe larg — pe de o parte interesant, pe de altă parte, însă, ambiguu: complexele literare ale „provinciei". Constantin Cubleșan nu descrie „locul unde nu s-a întîmplat nimic". Dramele personajelor sale, unele contagiate de un schematism dornic să spargă coaja didacticismului paternal, sînt iscate de probleme personale care, firește, se ivesc indiferent de timp și loc sau, poate, tocmai că sînt determinate de timp (prezent sau trecut) și loc (provincie sau metropolă). Astfel, în **Provincialii,** piesa cea mai explicit în relație cu titlul volumului, hotărîrea lui Emilian, inginer capabil și inovator, de a se „transforma" și evada de sub tirania mediului familial care i-a dirijat cariera în sens unic, expune limpede motivele pentru care refuză „deprovincializarea". Un accident industrial soldat cu victime omenești îi ridică vălul de pe ochi. Îi relevă conspirația, nocivă pentru el, a „relațiilor" care fac și desfac totul pentru a-i asigura ascensiunea, sieși și familiei. Faptul că Emilian Sava este și un inginer capabil, talentat devine, în ochii personajului, numai o circumstanță atenuantă în procesul pe care și-l intentează singur. Decizia finală — va reîncepe totul **pe contul său** și nu al relațiilor soacrei, un tip destul de bine prins, altfel — sublimează accesul personajului la un alt cerc al autocunoașterii, prin care speră într-un nou început.

Este un alt tip de romantism implicat, aici, ca și în **Recurs la judecata de apoi,** unde trecutul planează amenințător asupra prezentului fără a-l deforma însă negativist. „Negativul" se va sinucide chiar în final, pentru a împlini dreptatea în mod deplin. Manasia, un avocat implicat decisiv în destinul lui Florea, pe care îl condamnase pentru activitate contrarevoluționară după august 1944, se vede pus în situația de a concilia o adversitate care a definit trecutul cu „concordia" descendenților: Eugenia (fiica lui Manasia) și Dinu (fiul lui Florea) reeditează o variantă a celebrului cuplu shakespearean. Ingrediente ale unei proze de suspans colorează o dramă lesne convertibilă în roman polițist.

Altele sînt motivele care îl conving pe un alt „provincial". Tudor din **Ispita sau Zborul de la cuib,** să evadeze dintr-o existență frustrată de la început (proiectul de diplomă însușit de profesor și concretizat de fratele său mai mic). Cum se vede, dacă pe intelectualul marelui oraș îl vizitează statornic ideea înfundării romantice într-un colț de țară unde să-și continue altfel ciclul spiritual, pe eroii lui Constantin Cubleșan smulgerea din sufocantul prezent îi duce inevitabil la gîndul desprinderii de **locul** unde **destinul** este ca o cicatrice a unei răni deloc „estetice". O ipostază a acestei situații o vom afla și în **Camera de hotel sau Viață particulară,** piesă în care Valentin vrea s-o reîntîlnească, după ani, pe fosta sa soție, Silvia, de la care, va afla, are o fetiță.

Constantin Cubleșan scrie, deci, pentru teatru, atent la rezonanțele dramelor evocate de viața personală și profesională a personajelor sale. Extracția epică a acestor destine și locuri provinciale oferă, adesea, surplus de informație pentru înțelegerea deciziilor luate în finalul pieselor. Dramaturgul captează interesul, la lectură, prin gradarea „capitolelor" care alcătuiesc mini-romanele teatrale ale „provinciei". Piesele configurează, în linii mari, geografia unei teme similară exercițiilor impuse în gimnastică: în cadrul unui perimetru delimitat cu bunăștiință, cel care evoluează are de repetat un număr de „figuri" în funcție de virtuozitatea executării cărora își afirmă talentul. Pentru că „proba" a fost dată, poate că vom putea observa la Constantin Cubleșan evoluții „liber alese", ceea ce înseamnă, deci, convertirea epicului în structuri ale teatralității.

Marian Popescu

Tinerii actori la Costinești

La Gala tinerilor actori de la Costinești a participat, în acest an, și spectacolul Institutului, **Stress** de M. R. Iacoban (în afara concursului). Absolventa Emilia Popescu (a treia din stînga) a fost distinsă de juriu pentru prezența ei în alt spectacol studențesc, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare.

LA toate răspîntiile, pe toate cărările taberei din Costinești, o tăbliță anunță scurt, ca un paragraf de lege, că acolo tristețea este cu desăvîrșire interzisă. Și nu se poate să nu zîmbești, nu se poate să nu iei viața așa cum e ea, și cu bune și cu rele, dar mai ales s-o trăiești cu inima cît un zîmbet nevinovat de copil. Astfel condiționat sufletește am privit din fotoliul juriului cea de a VI-a ediție a Galei tinerilor actori din teatrele dramatice.

Ca la orice astfel de manifestări, am înregistrat și bune și mai puțin bune, dar peste toate, ca niciodată, tăblița cu legea ei omenească a așezat o atmosferă de calm și prietenie cum rar mi-a fost dat să văd. Nu intenționez o cronică, dar dacă am să spun cîte ceva despre fiecare concurent în parte este pentru că mi-a făcut realmente bucurie să-i asist și să descopăr în reușitele și chiar eșecurile lor garanția că generația mea își poate lua la revedere de la tinerețe fără de griji inutile, căci, se pare, tinerii noștri actori — chiar dacă numeric prezența lor a cam lăsat anul acesta de dorit — vor avea un cuvînt de spus. Iar dacă pe ici, pe colo am să mai și critic, o fac doar cu speranța că mă vor înțelege: sarcina ce le revine nu este la îndemînă doar pentru că biologic nu o pot rata. Și iată:

Constantin Florea de la Teatrul Național din Iași se cantonează din pornire într-un teatralism desuet și chiar hazos, căci, cu piciorul gol, calcă pe o nenorocită de cataramă desprinsă din valiza decor, icnește de durere și se preface că nu e adevărat, că ea, catarama, nu există și, ce-i drept, nici nu avea ce să caute, amărîta, tocmai atunci și tocmai acolo. Dar ce facem cu adevărul, Constantin Florea? O luăm de la capăt, îmi va mărturisi a doua zi. Grozav, bravo pentru fair play și poate altădată... Iosif Cojic de la Teatrul de stat din Turda, un băiat cu bune resurse, e condus strîmb de ün foarte tînăr regizor și nu poate prinde topul. Nu am interes să stîrnesc dihonie între cei doi tineri creatori, din contră, le doresc numai succese, dar un actor trebuie să știe cît, cum și cînd să se lase la mîna unui regizor. Noi, actorii, nu sîntem doar niște docili executanți. Studenții I.A.T.C. București, conduși cu substanță în linia adevărului, joacă adesea cu aplomb, dar cîte defecte de dicție, ce gîfîieli, ce feste le joacă microfoanele și cum se văd toate acestea! Și totuși, acești puști, Raluca Penu, Mihai Bica, Doru Firte, Emil Șerban, Mălina Petre, Emilia Popescu, Cecilia Birbora și Marius Rogojinski, prin ultimii trei smulg două premii de interpretare și o mențiune. E ceva!

Într-un decor altminteri plăcut ochiului, vine cu **Scoica de lemn** replica celor de la I.A.T. Tg. Mureș. Am fost obișnuiți cu tot felul de năstrușnicii pînă acum așa că surpriza, o bună bucată de vreme, este plăcută. Nicolae Cristache, Rodica Baghiu, Vasilica Stamatin și Tomi Cristin mai țipă inutil pe ici pe colo, se mai despoaie pînă spre bikini, unul, mimînd că desface o cutie de Tuborg, altminteri vechi și spartă, fisiie aldoma, lucruri de tot hazul, dar mărunte, pe lîngă încrîncenarea cu care au luptat pentru palmaresul lor și dacă dascălul ar fi avut curajul să-i ducă pe scena mare, cine știe, poate că prostioarele de care vorbeam nu s-ar fi văzut și poate... Dar noi am judecat acolo numai cu criteriile meseriei noastre, n-am vrut să-i jignim și am notat cu dreptate și de puțin Tomi Cristin nu a prins o mențiune. Studenții celor două institute au jucat împreună pentru ultima oară.

Două zile, la Costinești, briza s-a numit nostalgie. Corneliu Jipa de la Teatrul de Nord Satu Mare vorbește cam încet, dar are ceva în ochi care captează sala și ia o mențiune. Conform regulamentului, Corneliu Jipa evolua pentru ultima oară în Gală. Frumoasă retragere! Valentin Lozincă de la Teatrul de păpuși din Tg. Mureș construiește o **Variantă** pantomimică, o face bine și ia o mențiune. Roxana Ionescu de la Teatrul Mihai Eminescu — Botoșani optează pentru **Scrisoare către un cunoscut** de Ileana Vulpescu și opțiunea o fericește căci își adjudecă un premiu de interpretare. Dar dacă ar fi fost mai mult gînd, ar fi fost, probabil, mai puțină gesticulație inutilă, ar fi fost mai mult din ceea ce trebuia să fie. Claudiu Bleonț de la Teatrul Valea Jiului — Petroșani vine de la o filmare cu vopsea albă în păr, smulge marele premiu cu **Torquato Tasso,** pleacă iar la filmare și revine la fel de vopsit pentru gala laureaților. Bleonț e un motiv de meditație. A muncit enorm, cît nu au gîndit mulți din tinerii noștri că ar fi posibil să se facă și, pe bună dreptate, binemerită acum. Dar legea celui care trudește pe scenă este măsura. Ușor de spus, greu de făcut, cînd trei mii de oameni se strîmbă de rîs dacă te descalți pe scenă.

În rest, ce să mai spun? Am decis noi, juriul, să nu acordăm premiul special, neacordare egală cu nemulțumirile agonisite la această gală. Și, dragii mei mai tineri colegi, în numele juriului vi le transmit cu această ocazie așa ca să nu spuneți pe urmă că le-ați aflat din guri străine și rele: munciți prea puțin, vă încredeți în voi prea mult, citiți puțin sau și mai puțin, nu suferiți de îndoială și peste numai cîțiva ani, nu vă faceți iluzii, destinele teatrului nostru vor trece pe umerii voștri și ar trebui să vă doară fie și numai gîndul sublimei poveri ce vă așteaptă. Dar sînteți tineri și frumoși, și rideți cu opintiri sănătoase, așa că pot merge liniștit prin ploaia Galei, și chiar merg, mă udă pînă la nervi și mă gîndesc cu invidie la juriul care se va chinui nopți în șir fără să știe ce să facă, pentru că, pariez, la anul, vă veți lua misia în serios și veți năvăli la Costinești toți cu un singur gînd și cu puterea de a gîndi doar la marele premiu, căci, mai mult decît oricine, voi, tinerii, îl meritați.

Juriul pe care l-am condus își dizolvă prerogativele în ploaia asta zănatecă, iar a doua zi ne revedem la autobuz, oameni normali și din nou cu problemele noastre. Dar cele cinci zile oferite cu atîta dragoste de B.T.T. tuturor vor stărui în memoria afectivă a fiecăruia, căci, dacă ai trecut vreodată prin acest spațiu izolat în timpul tinereții, nu vei uita niciodată că la Costinești tristețea este strict interzisă.

Mihai Mălaimare

RODICA MANDACHE:

„Vreau să vorbesc despre alții..."

— Rodica Mandache, sînteți o actriță care vă admirați colegii. Prima dv. afirmație a fost: nu voi vorbi despre mine, ci despre extraordinarii mei colegi...

— Aș vrea să vorbesc despre Irina Răchițeanu Șirianu, gîndindu-mă la teama mea de bătrînețe. Mi-e teamă și nu mi-e teamă, mi-e frică de tot și de toate dar pînă la urmă de nimic. Bătrînețea e un examen foarte greu și de cele mai multe ori nu ești la înălțime. Irina Răchițeanu Șirianu este o actriță teribilă, cu o mare lăcomie de viață, un vulcan care-și păstrează erupțiile. Este atît de tînără, încît după fiecare întîlnire cu ea mă simt eliberată de spaime. Îmi dau seama, văzînd-o, că secretul tinereții stă în independență spirituală și că nu trebuie să-ți pierzi uimirea, înverșunarea și bucuria.

— Ce importanță au avut pentru dvs. întîlnirile cu actorii și regizorii de marcă?

— Vedeți, actorii sînt atît de vulnerabili! Sau, cum spunea o cunoscută regizoare, sînt paratrăsnete și catalizatori de suflete! Ei sînt veșnic vizitați de personajele lor, încărcați de durerile și pasiunile acestora și nu mai pot fi ei înșiși pentru că sînt cei care dau tot timpul și dacă primesc înapoi se dezintegrează... Pentru că orice lovitură devine un șoc uriaș. Dar tot ei, actorii, o iau a doua zi de la capăt ca niște copii, uimindu-se de fiecare dată față de aceleași praguri. Și pentru ca să reziste, el, actorul, trebuie să fie alături de cei ce simt cu el și ca el. Și eu, actrița, simt că mă ridic o palmă de la pămînt cînd joc cu excelentul, prea mult talentatul și modestul Sebastian Papaiani. Este un actor cu puteri miraculoase, nu doar pentru sufletul lui ci și pentru al colegilor. Aș pomeni și de alte două întîlniri importante pentru mine: cu Alexa Visarion și Tudor Mărăscu. În treacăt fie spus, noi, actorii, sîntem ca fetele la bal: stăm pe scaun și așteptăm să fim invitați la dans. Degeaba știm noi să dansăm formidabil, dacă nimeni nu ne invită s-o facem. Și toate rolurile nejucate și visate te dor, te chinuie și-ți bîntuie sufletul. Eu sînt o actriță pentru care nici un regizor nu a făcut o pasiune și nu s-a străduit să-mi servească roluri. De aceea, întîlnirile cu cei doi regizori numiți au fost faste dar neîndestulătoare. Tudor Mărăscu m-a distribuit în piese pe care nu le-am iubit, nici eu, nici el și care ne-au lăsat cam săracă întîlnirea. Dar a fost și *Zidarul* lui Dan Tărchilă, ce mi-a lăsat o amintire frumoasă și am avut și repetiții cu *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Mai sînt niște spectacole-lectură în care Mărăscu ne conduce, încercîndu-ne puterile ca pe ale unor cosmonauți înainte de a-i arunca în spațiu. El, gîndindu-se la noi, a propus un repertoriu cu piese de Mazilu, Sorescu, Shakespeare, Pirandello, ș.a. Și exersează cu aceste spectacole-lectură, un întreg sistem de regenerare a mijloacelor noastre pentru a da jos armura pusă de ani. Mă gîndesc acum că multe dintre spectacolele lui bune s-au realizat în alte teatre. Alexa Visarion e o vedetă. Are puterea de a fascina actorii, de a le cotropi sufletele, dar are și umori schimbătoare, energii prea mari, uneori.... Am început multe piese cu el, texte minunate, despre care vorbea ca un vrăjitor. Nu pot scrie despre el într-o formulă de circumstanță. E un regizor stînjenitor și surprinzător, nu știe să fie elegant sau concesiv, dar știe să străbată viața cu pasiunea lui cu *tot*.

— V-ați gîndit că într-un recital, fie el de poezie sau de proză, v-ați putea mai bine exprima afinitățile pentru o anumită literatură, anume idei și concepție față de artă?

— Un venerat cronicar dramatic mi-a sugerat să-mi alcătuiesc un recital din rolurile nejucate. Este o modalitate de a te defula și de a-ți demonstra în primul rînd ție și apoi celorlalți că le poți juca. Sînt o grea probă recitalurile pentru actori. Singur pe scenă trebuie *să fii* sau *să dispari*.. Dacă nu ai forță dispari. Nu accept ideea alăturărilor de glumițe și povestioare numite pompos „recital". Cînd ideile lipsesc, se pierde și sufletul interpretului. Și apoi, ideea unui recital cu toate rolurile nejucate și mereu visate mi se pare salvatoare mai ales pentru tinerii actori. Pentru mine, ea a fost benefică.

— La ce lucrați, ce repetați?

— Filmez, repet în spectacole-lectură, aștept rolurile „mele". Primejdia cea mare este că un actor poate juca orice rol dacă este sincer. În minciună nu se poate constitui un personaj. Dacă-l pui să mintă, îl prăpădești. Și timpul în meseria noastră e necruțător. În altă artă, nu. Poți compune, sau scrie, sau picta, mai devreme sau mai tîrziu, dar nu poți juca un rol decît la timpul potrivit. Optimismul aparține meseriei noastre, ca și încrederea. Aștept, deci, cu încredere.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Cinema

Afiș bucureștean

O „carte de povești" : **Legenda lui On Dal**

O incitantă ecranizare după Ostrovski : **Pădurea**

„Pădurea"

■ PROGRAMATĂ la scurtă vreme după **Fata fără zestre,** această nouă ecranizare după o piesă de A. N. Ostrovski întărește impresia că cineaștii sovietici au descoperit filonul cinematografic al unei impresionante opere de dramaturg. Deși nu este de anvergura lui Cehov sau Gogol, autorul a făcut să se vorbească despre o „epocă Ostrovski" în teatrul rus, lucru datorat mai ales solidelor partituri actoricești oferite de textele sale. Adaptînd pentru ecran **Pădurea,** regizorul Vladimir Motîl a știut să exploateze bogata galerie de tipuri și să creioneze nuanțat o „comedie umană". Marele său merit ține însă de citirea sensurilor piesei, de felul cum a dimensionat pe fundalul intrigii personajul actorului. Cuplul de artiști rătăcitori Neceastlivțev-Sciastlivțev, care tulbură timp de cîteva ore ordinea lucrurilor în casa unei mătuși bogate, provoacă nu numai încurcături comice și lovituri de teatru dar și confruntarea unor concepții de viață. „Voi sînteți comedianții, paiațele" îi aruncă-n față nepotul histrion mătușii sale rapace care pozează în apărătoarea năpăstuiților soartei. Disprețul boiernașilor față de meseria sa nu-i clatină lui Nesciastlivțev încrederea în misiunea nobilă a teatrului, arta menită „să-l înalțe pe om". Regizorul i-a conturat protagonistului o siluetă donquijotescă în intenția de a întregi portretul actorului ca personaj mistuit de aspirația spre idealuri înalte și frumusețe absolută. Inspirat distribuit, Boris Plotnikov trece cu finețe de la elanurile de generozitate la accesele de bufonerie ale eroului păgubos și fermecător. Ecranizare inteligentă, fără excese în efortul de a formula filmic ideile piesei inspiratoare și de a le aduce la zi, **Pădurea** completează fericit filmografia regizorului Vladimir Motîl, unde sînt înscrise titluri de rezonanță cinefilă ca **Soarele alb al pustiului** și **Steaua fericirii captive.**

„Lolek și Bolek în vestul sălbatic"

■ ACEST western parodic este o bucurie pentru simpatizanții lui Lolek și Bolek, cei mai cunoscuți dintre eroii serialelor poloneze de desen animat. Longevitatea lor este remarcabilă : primul episod al serialului avîndu-i ca protagoniști apărea în 1964, iar primul lung metraj dedicat lor, **Marea călătorie a lui Lolek și Bolek,** a fost încheiat în urmă cu zece ani, fiind „cîntecul de lebădă" al lui Wladyslaw Nehrebecki, autorul de benzi desenate devenit animatorul numărul unu de la studioul „Bielsko Biala". După dispariția prematură a „părintelui", cei doi și-au continuat peripețiile grație regizorului secund, Stanislaw Dülz, semnatarul filmului prezentat acum pe ecranele noastre. Poate că succesul aventurosului cuplu se trage din asemănarea cu celebrele modele : Stan și Bran. Grasul și poruncitorul Lolek este mereu în contratimp cu blîndul și deșiratul Bolek, necaz trăit și de celebrii lor înaintași. Din desincronizarea temperamentală a eroilor se nasc mai toate situațiile comice și în această aventură „în vestul sălbatic". Altă sursă de umor este șarjarea tipicurilor genului **western** și mai ales răsturnarea tipologiei tradiționale (vezi șeriful sperios și meloman). Gagurile se înlănțuie „în bulgăre de zăpadă" (cu vădite citate din „marele mut"), animația este fluidă și dinamică iar coloana sonoră întregește senzația de voioșie a ansamblului. Pe scurt, un agreabil film de vacanță.

„Legenda lui On Dal"

■ LEGENDA LUI ON DAL, erou al unor fapte de vitejie din secolul al șaptelea, este narată cinematografic pe înțelesul micilor spectatori, regizorul Ha Ung Man (din R.P.D. Coreeană) apelînd la formula lui „a fost odată ca niciodată". Peripețiile sînt relatate de un povestitor a cărui voce punctează (uneori tautologic) momentele-cheie ale acțiunii. Povestea tînărului cărbunar orfan care ajunge prin stăruință și curaj general de oști conține scene de luptă cu figuri de karate și cu mari desfășurări de figurație, momente lirice în care eroii se confesează cîntînd și pasaje cu picturale descrieri de natură. Foarte frumoase compoziții cromatice se pot admira în scenografia și costumele filmului. **Legenda lui On Dal** este o peliculă ce se privește ca o carte de povești intens colorată.

Dana Duma

Flash-back

Artă și comerț

■ Se întîmplă ca istoria cinematografului să clarifice și să completeze cu ușoară întîrziere și abia prin alte filme, prin forța unor împrejurări norocoase, ceea ce un regizor sau altul a vrut să spună la un moment dat, ceea ce un film solitar n-a izbutit să exprime la timpul său. Un sincronism bizar face adesea ca mai multe filme să se armonizeze între ele, să creeze un ton, un stil, un curent, un termen. Elliot Silverstein nu bănuia în 1965, cînd filma **Cat Ballou,** că Lee Marvin va primi Oscar-ul pentru rolul lui de pistolar jigărit și alcoolizat și că Jane Fonda va deveni, în rolul titular, o deschizătoare în galeria personajelor de western sucit, a anti-eroilor romantați. Au urmat în 1967 **Bonnie și Clyde,** în 1969 **Butch Cassidy și Sundance Kid** (toate, titluri cu nume proprii, sonore) și firavul film de care vorbim — pe jumătate poleit idilic, pe jumătate dezamorsat comic și muzical — s-a pomenit în numai cîțiva ani cap de serie. Ce magnetism secret le unea, ce plasmă misterioasă le asigura succesul ? Justificarea răzbunării era un vechi alibi al westernului, aureolarea personajului dur, singeros, uneori chiar a celui care ajunge să ia viața inamicului era una din marotele filmului de acțiune, noutatea era că acum totul îmbrăca haina unei viziuni ce prezenta miza jocului și conflictele oricît de aspre ca bagatele iar responsabilitățile ca pretexte derizorii. Să fi fost schimbarea de optică a unei noi generații care, spre sfîrșitul anilor '60, lupta cu establishment-ul îngăduitor și-și transforma încrîncenarea în joacă ?

Cat Ballou este, pe scurt, povestea luptei pentru apărarea fermei izolate pe care Sir Harry Parcival, proprietarul orașului învecinat, vrea s-o lichideze cu orice preț. Grațioasa domnișoară din titlu este absolventa unui pension, dar împrejurările o obligă să supraviețuiască fortei, să-și facă o bandă, să atace trenuri, să-și răzbune tatăl cu propria mînă. Generația luptătorilor profesioniști, a tehnicienilor tintei, era uzată, generația tinerilor își apăra drepturile cu aceleași mijloace, dar cu un anume diletantism romantic, cu un indiferent și lasciv singe rece (un alt succes, literar, al perioadei purta chiar acest nume...). Lansarea filmului atesta succesul rețetei și, în curînd, un întreg pluton de filme similare, din ce în ce mai îndrăznețe, s-a format. Întrebarea este din ce s-a născut fenomenul : dintr-o chemare a artei sau dintr-una a comerțului ? Sigur este doar că, de oriunde ar fi venit el, a fost născocit de abila credință a oamenilor de film că orice minciună poate fi făcută credibilă, cu condiția să o știi face să semene altora, anterioare.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Program de vacanță

■ Tranzistorizarea, miniaturizarea aparatului de radio și, urmare firească, transformarea lui dintr-o mobilă greoaie cu amplasament fix în locuință într-un obiect lesne de transportat pretutindeni este un fapt tehnic ce a influențat decisiv receptarea emisiunilor. Și nu numai atît. Căci, mărirea substanțială a numărului de ascultători, lărgirea spectrului de opțiuni grație posibilității de a urmări orice transmisiune indiferent de oră (nu, însă, și indiferent de program căci nu toate mini-aparatele sînt dotate și cu al treilea canal), iată realități de care realizatorii emisiunilor și coordonatorii săptămînii radiofonice trebuie să țină seama. Ca atare, de-a lungul timpului, după experimente și tatonări ale opiniei publice, s-au constituit direcțiile relativ stabile ale unui program cadru, în interiorul căruia, desigur, noile inițiative s-au dovedit mai totdeauna necesare. Una dintre ele ni se pare a fi, de exemplu, restringind discuția fie și doar la emisiunile pentru elevi, adaptarea difuzării la orarul de vară al tinerilor ascultători, adaptare puțin vizibilă încă. Se poate, astfel, constata păstrarea planificării tradiționale a emisiunilor, aceeași cu cea din timpul anului de învățămînt, adică o serie de dimineață, în jurul orei 10,00 **(Microfonul pionierilor, Succes, cutezători !, Un univers într-un ghiozdan)** și o serie de după-amiază, după **Radiojurnalul** de la ora 16,00 **(Colocviile radio-școală, Universul cunoașterii, Școala și viața** devenită în ultimul timp **Jurnal școlar de vacanță, Sînt suflet în sufletul neamului meu, Colocvii pedagogice).** Mai demult, am propus adoptarea de către redacția de specialitate a unui sistem permanent de reluări (după modelul **Cluburilor** și numai al lor) așa încît toți cei interesați să aibă posibilitatea de a asculta emisiunea dorită, indiferent de natura obligațiilor școlare și dacă acest lucru era valabil din toamnă pînă în vară, cu atît mai mult el ar trebui luat în considerație acum. De asemenea, ar fi de dorit înmulțirea orelor de teatru radiofonic, și, în genere, de transmisiuni literare, de rubrici enciclopedice sau de inițiere în domenii noi, de perfecționare a unor aptitudini.

■ O emisiune care ne rezervă mereu surprize plăcute este **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră.** Ultima ediție a transmis **Lanțul slăbiciunilor** în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor Radu Beligan, Cella Dima, Marcel Anghelescu, de asemenea poeme clasice și contemporane recitate, printre alții, de Ion Manolescu, Clody Berthola, Leopoldina Bălănuță, Ion Caramitru, Alexandru Repan. De la inaugurare și pînă acum, emisiunea și-a cîștigat o stabilă reputație și și-a consolidat deja o tradiție. În aceeași situație s-ar putea găsi și o eventuală nouă emisiune, pe care o propunem acum, **Calendar,** care să treacă în revistă zilnic (cel mult săptămînal) datele importante din istoria și actualitatea culturii, științei, artelor, date înscrise în filele calendaristice ale perioadei, date venind în întîmpinarea unui interes general.

Ioana Mălin

Telecinema

Imposibila rostire

■ Era într-un hotel fastuos, plin de scriitori, la fiecare etaj aveau repartiție poeți, prozatori, dramaturgi contemporani cu el, „un nimeni", un fost reporter harnic și talentat, atunci dizgrațiat pentru imprudență verbală, sus de tot locuia Marin Preda cu o femeie superbă, cum i se cuvenea după „Moromeții" ; cobora rar ; el îl pîndea, poate că-i va adresa o vorbă, fiindcă de salutat, de spus „bună ziua", romancierul nu obișnuia. Dar în virtutea celor două nuvele pe care i le citise în urmă cu doi ani și îi plăcuseră atît de mult că trimisese om să-l caute prin oraș, să verifice dacă erau lucrările unui amator sau ale unui profesionist, spera ca „domnul Preda" — straniu suna acest apelativ al personalului de serviciu, ai fi putut spune „domnul Moromete"? — să-l binecuvinteze cu o parolă, măcar după ce termina partidele de șah, în hol, cu un scriitor de limbă idiș pe care creatorul lui Cocosilă îl numea, din Richter, Risplender : „Facem o partidă, domnule Risplender ?" Jucau pînă moromețianul cîștiga o partidă la idișist. Cam una din trei.

De două ori, idolul îi adresase cuvînt, în cadrul unor scurte plimbări după masa de prînz : o dată îi spusese — cu o răceală care-i tăie picioarele — că-i citise prima carte (apărută după „cădere"), că-i „zisese ceva" doar o nuvelă cu un muncitor care o pățise urît din cauza unui viol la care participase, „nu era chiar rea", doar că el, Marin Preda, l-ar fi văzut pe acel personaj purtînd și o cicatrice pe față, nu fiindcă i-ar plăcea simbolurile, dar așa... El nu înțelesese obiecția, despre al-

tele nu-i pomeni — era paralizat de decalajul dintre această răceală a tonului și aceea, din urmă cu ani, cînd îl chemase pentru „Bombea". Aceea, de altădată, păstra sub scoarța ei plăcerea de nedivulgat a unei lecturi mulțumite. Asta nu deținea nici un secret. Sau, mai rău, deținea — salubru — o părere proastă asupra întregului pe care nimic nu-l obliga să i-o împărtășească. Sînt răceli care-ți dau o mare căldură sufletească, sînt altele care-ți lasă „tu-mori".

Sînt, în vara asta a lui '88 care ne-a adus timp de trei telesăptămîni filmul după „Intrusul", peste 25 de ani de la acest episod. Sceptic resemnat în ale ecranizărilor, prea convins de imposibila rostire a unei replici ca această „ce chestie!" de către altcineva decît de fiul lu' Călărașu din Silistea Gumești, supraviețuitorul acelei „tu-mori" s-a întrebat, joi după joi, ce obsesie avea monșerul să pună cîte un semn pe fața unor eroi ai săi. Căci acest Surupăceanu — care ar fi vrut să coboare din Mersault, da' n-a fost să fie... — nu e, pînă la urmă, decît complicata durere a nașterii unei cicatrici. Ca orice romancier a cărui forță este să făurească oameni „însemnați", Preda era muncit de sîngerarea și închiderea unei răni, de destinul desfigurărilor umane sub „brutalitățile concretului". Mîine, 5 august 1988, ar fi făcut 66 de ani. E oare de crezut că ne-ar fi explicat de ce-l chinuiau într-atîta semnul, semenul ? „Dumneavoastră, domnilor, nu cunoașteți țăranul român" — ne dă răspuns l'autre.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă

EXCELENT studiul lui Tudor Octavian, intitulat **Vermeer și criticii săi**, apărut de curînd la Editura „Meridiane", în primul rînd pentru că impune o deplină solidaritate între subiectul ales, formula critică utilizată și stilul propriu-zis, apoi pentru că respectă premisa avansată prin generic. Într-adevăr, subiectul Vermeer mai reprezintă și astăzi un „caz" în istoria artei, își menține tenta de „mister", care pare să-l fi atras și pe exegetul român, favorizîndu-i vocația investigației de care dă dovadă în organizarea discursului și utilizarea unui stil alert, atractiv prin succesiunea chestiunilor puse în discuție și tonul informativ. Iar autorul, conștient de absența unor date riguroase în bibliografia românească despre Vermeer, favorizînd notația impresionistă și fantezia în detrimentul corectitudinii, realizează o carte despre exegeză, deci o „critică a criticii", cu vădită acribie și, mai ales, cu plăcere. El se simte bine pe acest teren, s-ar părea că are „vocația prafului", cum spunea Călinescu, în sensul bucuriei provocate de alcătuirea unui dosar prin epuizarea surselor, și obține o imagine vie, suficient de corectă și convingătoare, despre personaj, ambianță, operă și destinul ei. Nu sînt ocolite sau eludate nici un fel de surse, din cele de primă importanță, indiferent de domeniul specific, dacă au legătură cu subiectul Vermeer, cu ambianța și timpul său, orice document sau statistică, dacă se dovedesc relevante pentru a explica ceva din „misterul" operei, capătă girul de mărturie în investigația condusă cu minuție și pasiune de admirator. Tudor Octavian își iubește subiectul și, printr-un fenomen de contaminare, întreaga ambianță artistică a epocii, indiscutabil dominată de mari personalități și de tensiuni ce aveau să fertilizeze pictura europeană pe termen lung. Nu ar fi, deci, de mirare dacă în următorii ani autorul ne va furniza monografii — sau exegeze incitante — despre Fabritius, De Hooch sau Metsu, de ce nu despre un segment din pictura Țărilor de Jos, pentru că sursele cercetate și contactul solid, critic și pasional totodată, oferă certitudinea terenului de pornire.

„Cazul" în speță este cercetat cu o anumită alegrețe, ca pentru a nu lăsa nimic să scape, cititorul este antrenat în această „urmărire" virtuală desfășurată în trecut — aventura devine și mai atractivă — iar titlurile capitolelor și densitatea lor, reflectată în numărul mare de probleme enunțate, sugerează exact intențiile, sensul și stilul studiului: „Un artist reconstituit", „Cunoștințe noi, ignorațe noi", „Virtuțile și servituțile cercetării de arhive", „Olanda conform cu legenda sa". „Întîmplări după ce Vermeer s-a stins din viață" etc. Contrapuncte, interogații, „suspense", deconspirări, autentificări și falsuri, bineînțeles problema celebrului fabricant de Vermeer, un geniu sau un cîrpaci, Van Meegeren, și toată legenda sa, multe date de natură aparent exterioară, dar și statistici luate pe cont propriu, încercarea de a găsi chei și sigle relevante în dimensiunea tablourilor sau în frecvența unor teme, aspectul financiar, trecut și prezent, cu referiri la mari specialiști sau istorici de artă, dau profilul special și valoarea cărții lui Tudor Octavian. Autorul a studiat o solidă și diversă bibliografie, a urmărit opera în exemplarele sale celebre sau puse în discuție sub raportul autenticității, ne oferă o imagine convingătoare despre locul artistului în contextul secolului al XVII-lea, are opinii despre valoarea de excepție a picturii marelui delft-ez, dar lasă senzația că nu și-a asumat subiectul Vermeer. Adică, lipsește contribuția personală, opțiunea clară și distinctă în legătură cu judecățile sau prejudecățile provocate de opera artistului dincolo de statistici sau detalii biografice, relevarea particularităților care fac, dincolo de sintaxă și morfologie, ca Vermeer să fie unicul, el și nu altcineva. Se putea vorbi despre cîteva sigle specifice, chiar dacă statistic ele apar și în alte situații, care conferă încărcătura simbolică proprie picturii lui Vermeer, fără a fi simple ticuri de atelier sau de epocă. Fereastra deschisă, asociată cu harta, obsesia și proiecția olandezului chemat de necunoscut și aventură, scrisoarea, ambivalentă ca sens și foarte actuală semantic, instrumentul muzical ca simbol erotic sau aluzie cultistă, prelungirea tipului de „portret al obiectelor", ambiguitatea unor personaje emblematice, toate ar fi putut să ofere un larg cîmp de interpretare și punere în actualitate. Dar acesta este, poate, un alt proiect, mai puțin vulnerabil chiar și în ziua în care se va dovedi că, de fapt, Van Meegeren a mințit și că falsurile lui sînt autentice, iar multe atribuiri certe vor deveni caduce. Căci totul este posibil în „misterul" Vermeer, iar Tudor Octavian ne-a deschis chiar această perspectivă prin cartea sa, indiscutabil foarte serioasă și excelent scrisă, acreditînd un cercetător „pe cont propriu" de indiscutabil rafinament intelectual și probitate profesională.

PUNÎNDU-ȘI cîteva întrebări fundamentale despre destinul operei lui **Tuculescu**, cel postum ca și cel din timpul vieții artistului cu o biografie atît de agitată și contradictorie, Cătălin Davidescu reface, de fapt, procesul formării, inflației și dispariției — sau diminuării — unui mit al artei românești moderne. În studiul său, apărut la editura „Scrisul Românesc", Craiova, 1988, autorul enunță într-un „Argument" stadiul actual al cazului Tuculescu și problemele ce se leagă de creația acestui artist unic și bizar, apărut cu o formulă inedită prea tîrziu pentru a mai fi interesantă, poate prea devreme pentru a produce un reviriment. Că este necesară o imagine corectă și în afara oricărui complex, prin care tînăra generație să recupereze și să fructifice moștenirea, sau propunerea lui Țuculescu, ni se pare firesc și de dorit. Că prin ea s-ar putea livra un posibil model descriptiv, un reper, este mai puțin probabil, astăzi ca și în 1965 cînd, la trei ani după decesul artistului, 278 de lucrări copleșeau vizitatorul sălii „Dalles" prin strigătul lor teluric. Dealtfel, autorul nu-și propune neapărat o exegeză triumfală, o acțiune de relansare cu orice preț, mulțumindu-se să ne furnizeze obiectiv datele unei biografii în care, pe lîngă profesia de medic și cercetător, cea de pictor este dublată și de oarecari îndemnuri spre sculptură și literatură, irelevante dar necesare pentru imaginea completă și corectă a omului tensionat și minat de insatisfacții. Exegeza, în sensul decantării criteriilor și evaluărilor, este implicită, ea decurgînd din relatarea evenimentelor biografice, a etapelor și stadiilor prin care se instituie opera artistului ca un factor de conștiință și ca un mesaj. Acum, ca și la primele studii, datorate lui Ion Vlasiu, Petru Comarnescu, A.E. Baconsky, Magda Cârneci mai recent (1984), apare clar elementul pasional din creația artistului, dorința de a se exprima și regăsi prin pictură, intenția de a redacta o variantă românească, oltenească în esență, a abstracției expresioniste, sarcină dificilă și fără șansă virtuală în contextul epocii și al consensului public. Este vorba despre ceea ce Magda Cârneci numea „schema creativă autohtonă", adică o modalitate de punere în formă artistică dominată de cîteva norme, cutume și prejudecăți deghizate, dar și despre efectul de respingere datorat unei campanii prea febrile și entuziaste, prielnică unei „vedete", cum observă autorul. Doi factori care, conjugați, au dus la tăcere și politicoasă indiferență, desigur pentru că Țuculescu, un diletant cu har, „descinsese la hotarele artei românești cu ceva peste mentalitatea autohtonă", cum foarte exact constată Cătălin Davidescu. Iar unicitatea și continua prezență, valori prin care autorul consideră că se prelungește creația lui Țuculescu, sînt factori operanți pe termen lung, de multe ori așteptînd recuperarea prin artă, nu prin critică neapărat. Oricum, Cătălin Davidescu a făcut încă un pas către fructificare, ceea ce înseamnă că modelul descriptiv va da roade, cîndva.

Virgil Mocanu

Muzică

Policromii festivaliere

■ AȘTEPTATĂ cu maxim interes de către pasionații respectivei arte, cea de-a 18-a ediție a „Zilelor jazzului" de la Sibiu a beneficiat de abnegația unor versați organizatori: Nicolae Ionescu, Marcel Apostolache, Emilian Tantana, Ioan Secanu, Dorina Marian, E. Stratulat și mulți alții.

În cadrul concursului debutanților ne-a reținut atenția tînărul cvartet timișorean *Micul gramofon*, căruia i s-a atribuit premiul I, ex aequo cu pianistul gălățean Remus Teodorescu.

Dintre formațiile noastre consacrate, doar două (și încă ambele din Cluj-Napoca) mai cultivă exigenta formulă de agregare a big band-ului: orchestra Casei Armatei, dirijată de M. Porcișanu, și cea a Casei Tineretului, recte ansamblul *Gaio*, sub conducerea lui Ștefan Vannai. Dacă în cazul primului big band avem de-a face cu o interpretare profesionistă, corectă, agreabilă, însă parcă puțin atinsă de patina rutinei, orchestra mai tînără ne-a delectat cu un recital dinamic, etalînd un crescendo valoric înspre secțiunea modernă a repertoriului și suplinind lipsa solo-urilor memorabile printr-o bună coordonare între compartimente.

La nivelul combo-urilor noastre, supremația o deține — cam de vreun an încoace — cvintetul bucureștean *Opus 4*, format din: Dan Mândrilă, care trece printr-o etapă de regăsire a energiilor primare ce i-au marcat ascensiunea pe firmamentul jazzului românesc încă din anii '60, poliinstrumentistul Nicolae Simion, pianistul Mircea Tiberian, contrabasistul Cătălin Rotaru și bateristul Nelu Bontaș. Jazz energizant, suplu, de o mare densitate a demersului melodico-armonico-ritmic, spre deliciul celor ce consideră stilul hard-bop drept întruchipare supremă a virtuților genului, dar și depășindu-i adeseori limitele. Asemenea binevenite incursiuni în alte sfere stilistice au absentat din recitalul cvintetului Jan Ptaszyn Wroblewski. Reputatul saxofonist-tenor polonez s-a mulțumit să ilustreze cu strălucire tocmai forma canonizată a hard-bop-ului, căreia i-a adăugat timbrul său inconfundabil și cîteva nostalgice tușe cu inflexiuni polone. Cvintetul italian din Como nu a reușit să depășească nivelul amatorismului în abordarea aceluiași stil, fapt deconcertant dacă avem în vedere nivelul general foarte înalt al jazzului din peninsulă. Prezența vocalistului american Joe Lee Wilson, deși viu aplaudată, nu a depășit limitele banalității.

Cu multă căldură a fost primit de public Johnny Răducanu. Incontestabilele sale merite în forjarea unui idiom jazzistic autohton au fost revelate în suita de pian solo, prezentată ca bis, pe cînd alăturarea a doi acompaniatori în timpul recitalului nu s-a dovedit a fi în beneficiul solistului. În schimb, Marius Popp pare a-și fi găsit partenerii de care ducea lipsă: prin colaborarea cu doi instrumentiști de forță — basistul Decebal Bădilă și bateristul Mihai Farcaș — pianistul și-a putut desfășura, cu simțu-i de arhitect, amplele pînze țesute din savante armonii.

O frumoasă surpriză ne-a furnizat *Vocal Jazz Quartet* (Sibiu), cu inedite-le-i tendințe de împrospătare și epurare a exprimării, mergînd pînă la pasaje lungi cîntate/rostite a cappella, sau acompaniate doar de frunză (Eug. Pandrea) și viodă-bas (D. Frățilă). Punctul forte al recitalului l-a constituit compoziția lui N. Ionescu, *Spațiul mioritic*. Orientarea spre un anume jazz cu pronunțat parfum etnografic-folcloric a caracterizat și evoluția septetului elvețian *Alpine Jazz Herd*, condus de saxofonistul Jürg Solothurnmann și trompetistul Hans Kennel. Policromia sonoră e asigurată, în acest caz, prin incitante aliaje timbrale, aranjamente orchestrale de bun gust, revelarea valențelor improvizatorice ale unor străvechi ritualuri pastorale, totul supus ideii de comunicare — atît la nivelul arhetipurilor, cît și cu receptorii actului scenic imediat. Impresionantă tratarea țambalului ca instrument de jazz, de către Roland Schiltknecht.

În pofida sforțărilor depuse de trompetistul Harry Beckett, sosit tocmai din Barbados ca invitat al cvintetului vest-german *Das Pferd*, acesta din urmă n-a reușit să demonstreze decît cum *nu* trebuie să arate jazzul: brutal, lipsit de orice nuanțe, previzibil, fastidios, fără substanță, impus cu surle și tobe (electronice!); programul dădea impresia unei colecții de platitudini din recuzita numeroaselor curente ale dezorientării muzicale, ce afectează actualmente îndeosebi piața occidentală, ultra-agresată de zgomot. Ne-a fost cu atît mai agreabilă reîntîlnirea cu jazzul nuanțelor, sensibilității și inteligenței, în recitalurile pline de farmec ale cîtorva grupuri românești reprezentative: jazzul de pură esență poetică, dar și de rigoare formală al duo-ului M. Tiberian/Nic. Simion, expansivitatea noului grup *Trialog*, în care Anca Parghel (eliberată de preocuparea asigurării unui acompaniament pianistic prin mijloace proprii) susține un tur de forță vocal, în compania lui Mândrilă și Tiberian; sofisticatele compoziții create și interpretate de grupul clujean *Triptic* (Mihai Porcișanu, Lucian Păiș, Eug. Csapai, Călin Apostol).

În fine, două dintre recitalurile ediției 1988 vor rămîne înscrise ca momente de referință și în istoria festivalului sibian: atît grupul românesc *Creativ*, cît și cel sovietic, al poliinstrumentistului Vladimir Cekasin, realizează adevărate spectacole-unicat, în care o mare pondere este acordată teatrului instrumental, ceea ce pretinde din partea interpreților nu doar calități muzicale, ci și actoricești. Suita *Drumul cu rodii*, elaborată de Harry Tavitian sub vădita (și mărturisita) influență a metaforicii „interdisciplinare" propuse de regizorul Serghei Paradjanov, urmărește — la modul parabolic — evoluția artistului ca destin uman. Așa cum l-au interpretat Tavitian și formidabilul percuționist Corneliu Stroe, în colaborare cu contrabasistul Reinhart Hammerschmidt (afirmat la Sibiu, în 1986, cu *Arts Praxis* și la Costinești, în 1987, tot cu *Creativ*), jazzul reprezintă meditație profundă asupra sensurilor vieții, reprezintă *artă* pe măsura complexității timpurilor noastre. La rîndul lor, muzicienii sovietici de anvergură mondială — Vladimir Cekasin, Oleg Molokoedov, Vitas Labutis, Arvidas Ioffe — se disting prin originala lor sinteză de stiluri, temperamente, stări de spirit, realizată cu maximă competență artistică și debordant umor.

Virgil Mihaiu

„Solstițiu"

■ DIN cînd în cînd, diferite filarmonici ne aduc la cunoștință realizările aparținînd compozitorului clujean Adrian Pop (născut în 1951), la care admirăm frumusețea și măiestria. Folclorul nostru a constituit și continuă să constituie domeniul din care compozitorul își alege sugestiile viitoarelor opere, în genul coral, cameral și simfonic, de fiecare dată împlinirile impresionînd prin comunicarea unui conținut extrem de interesant, articulat în forme originale, pe baza cunoașterii tehnicii compoziționale, tehnică ce a fost constituită ca atare în epoca renascentistă. Adrian Pop nu este primul compozitor, de la noi sau din alte părți, căruia i se recunosc meritele atît în minuirea virtuoză a cîntului vocal renascentist cît și în aplicarea celor mai „la zi" dimensiuni ale discursului muzical, dar la el atributele respective se conjugă cu mult firesc, slujind scopului: alcătuirea frumoaselor rostiri, ce conțin adevăruri de gîndire veche, cu netăgăduită valoare națională.

Primele minute ale muzicii din **Solstițiu** etalează sugestiile sonore de care aminteam, prin suflătorii de lemn, ce deschid, prin cîntul lor, calea cantabilității, pe care corzile aduc apoi căldura specifică. Acum este momentul cînd alămurile pot „visa", din cînd în cînd starea inițială fiind amintită, cu adausuri contrapunctice, pline de culoare. Jocul se stringe, prin ritmul care devine din ce în ce mai trepidant, sugerînd sărbătoarea împlinirilor. Pentru scurt timp, însă, căci bucuria este „spartă" de gravitatea anume amplificată, după care, volumele conturate ca atare, antipozic, intră în conflictul care le metamorfozează, folosindu-se mijloace specific simfonice. În paroxismul atins nu peste mult timp se ocrotește, imediat, rostirea răspicată, caldă, tot gravă, parcă diatonică însă, purificată.

La pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", Cristian Mandeal a demonstrat, și cu această ocazie, prezentînd lucrarea în primă audiție, că a devenit un maestru al interpretării lucrărilor noastre noi.

Anton Dogaru

Dimensiuni noi în literatura comparată

TRECÎND după cel de al doilea război mondial prin crize răsunătoare, literatura comparată s-a redresat, și-a ameliorat metodele sau a făurit chiar unele noi și, se poate afirma cu certitudine, parcurge astăzi o etapă prodigioasă. Constatarea este valabilă atît în plan național, cît și internațional.

Profesor universitar, prozator și traducător, C. Barboricâ militează pentru unitatea culturii europene, lărgirea dimensiunilor literaturii comparate românești. Cuprinzînd cîteva aspecte substanțiale ale relațiilor literare interslave și mai ales ale relațiilor acestor literaturi cu Occidentul, **Studiile de literatura comparată** ale lui C. Barboricâ *) se dovedesc a fi interesante din mai multe puncte de vedere : patosul unității culturale europene restituirea unor valori de prim rang din domeniul literaturilor polonă, cehă, slovacă, sîrbocroată, slovenă, rusă, ucraineană și bulgară. Dar să vedem lucrurile mai de aproape.

Primul studiu — **Probleme ale cercetării comparate a literaturilor slave** — demarează cu o excelentă sinteză. Sînt luate în considerație istoriile de literatură universală și, apoi, istoriile literaturilor slave, inclusiv cele comparate. Se urmărește cu luciditatea necesară destrămarea ideilor utopice panslave (P. J. Šafarik, J. Kollár) și slavofile despre o singură limbă și literatură slavă ca și ideile contemporane exagerînd „comuniunea" acestor literaturi. Evidența unor literaturi naționale bine distincte și europene este tot atît de clară în sfera limbilor slave ca și în aria celor romanice sau germanice. La un moment dat autorul remarcă : „După Frank Wollman literaturile slave se constituie într-un subsistem al literaturii europene, iar după J. Dolanski aceste literaturi reprezintă un subsistem al unui alt subsistem mai mare — literaturile est-europene — pentru ca abia în această formație să intre în patrimoniul universalității literare" (p. 26). S-ar părea că C. Barboricâ se solidarizează cu acest punct de vedere cu o importantă derogare : sistemul general fiind definitoriu și relațiile literaturilor naționale se realizează cu prioritate la acest nivel. În continuare se neagă însă faptul că „literaturile slave formează o zonă specifică a literaturilor europene" (p. 35), ca să se revină pînă la urmă la niște obiective **specifice** : 1. Relații literare interslave (în multe cazuri strînse) ; 2. Contactele cu celelalte literaturi europene considerate reciproce (influențe în ambele direcții) și cele mai interesante.

O oarecare nuanțare a conceptului de literaturi slave ar fi fost necesară. Criteriul unanimității pentru subsistem mi se pare artificial, impus. „Comuniuni literare" absolute nu au existat decît pentru o perioadă, parțiale, (de exemplu cea est-slavă din secolele XI—XIII și respectiv cea sud-est slavă care a dăinuit mai mult). Dar un fond comun purtat și dezvoltat de diversificarea în limbi naționale a protoslavei (a slavei comune) probabil a existat. E greu de admis ca limba să fie o formă fără fond. Metodologic ar fi trebuit să luăm în considerație măcar experiența lui D. Caracostea, care, în excelentul său studiu despre motivul Lenorei în folclor și literatură, operează, cu rezultate dintre cele mai bune, cu noțiuni aparținînd atît sistemului european, cît și celui sud-est european. Nici alte argumente împotriva obiectului parțial specific al cercetărilor sale nu sînt convingătoare. Faptul că influența lui Gogol, Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi acționează la nivelul european nu ne îndreptățește să excludem influența lor din subsistem, ea fiind, cel puțin parțial și mai ales în primele etape, alta decît în literaturile neslave.

De altfel, aceste ambiguități se rezolvă în volumul de față mai mult în plan teoretic, pentru că C. Barboricâ are vocația unui exeget autentic care respectă faptele literare. Mai mult, într-un caz el se contrazice frontal exagerînd cu „comuniunea" literaturilor respective. Am în vedere folosirea sintagmei „poezia slavă" (în loc de „din țările/literaturile slave"). Cred că poezie slavă nu există și nu a existat.

Autorul a știut în genere să dozeze cu măiestrie informația istorico-literară, biografia scriitorilor, prezentarea operelor cu ilustrări deseori în traducere proprie, cu exegeza hermeneutică și comparativistă propriu-zisă. În primul capitol al amplului studiu **Metamorfozele formelor epice mari in versuri** predomină informația și prezentarea, contribuția literaturilor sud și est-slave fiind pînă la o anumită epocă neglijată (de aici afirmația : „la început s-a scris aproape numai poezie...", p. 60). Următoarele capitole ale acestui studiu sînt cele de rezistență ale volumului : **Poemul romantic byronian, Adoptarea lui Byron, Poemul romantic patriotic. Refuzul byronismului. Adaptarea lui Byron, Poemul dramatic, Poemul mitologic și filosofic, Romanul în versuri.** Pornind de la o definiție dată de V. Jirmunski poemului byronian (apogeismul, fragmentarismul și aluzivitatea), C. Barboricâ prezintă și analizează sintetic contribuțiile de vîrf în cadrul speciei literare („medie" și nu „mare" de data aceasta) în discuție ale literaturilor slave : „poemele sudice" de Puškin, **Demonul** de Lermontov, **Mai** de Mácha, poemele lui Mickiewicz, J. Král, J. Slowacki, A. Sládkovičí, P. P. Njegoš, T. Ševcenko, I. Franko ș.a. Structura poemului este descrisă nu numai în planul compoziției, ci și în planul epic, la nivelul subiectului, al motivelor tematice și sub aspectul tipologic, al personajelor. Analizele sînt în general pătrunzătoare, eficiente și convingătoare, fireste fără pretenție la „totalitate" sau la monopolul interpretării.

Tratarea poemului liric-epic, e un adevărat omagiu adus lui Byron, creatorul acestei specii literare. În punctul de pornire influența poetului englez este absolutizată, pentru ca pe parcurs să se ajungă la nuanțări din interiorul poeticii operei analizate, căci o structură de gen și specie literară nu se preia pur și simplu. Mi se pare că Lermontov, cel puțin din 1837, nu mai e „byronian" (calificarea nu se contestă pentru **Boierul Orșa**, scris în 1836), ci lermontovian. **Demonul** are un cîmp intertextual foarte larg, materialul literar, motivic, tipologic implicat este și biblic, și miltonian și goethean, și folcloric), despre care se vorbește parțial și în studiul de față). Și ce e și mai important : s-a creat o variantă originală a acestei specii literare și un nou motiv literar. Deci nu e vorba numai de adaptarea lui Byron.

N-aș insista nici asupra byronismului exclusiv al poetului ceh Mácha, autor al „uneia dintre cele mai frumoase opere ale romantismului european", poemul **Mai**. În acest poem presimbolist, anunțînd chiar suprarealismul, preponderente sînt structurile lirice, epicul fiind doar un cadru.

ABORDAREA în plan tematologic se dovedește a fi în bună măsură eficientă. Remarcînd că în **Konrad Wallenrod** de Mickiewicz „structura triunghiulară a relațiilor dintre personaje rămîne în esență aceeași ca în poemul byronian ; erou — eroina iubită — obstacolul", autorul subliniază și unele trăsături particulare. Apoi se menționează : „compoziția și desfășurarea acțiunii urmează modelul clasic al poemului lirico-epic byronian [...]. Materia din care este plămădit poemul nu diferă deci în multe privințe de aceea funambulescă, bizară, extravagantă din poemele lui Byron. Motivele din care se încheagă acțiunea sînt răpirile, scenele de luptă, travestiurile, răzbunarea, trădarea, sinuciderea prin otrăvire etc." (p. 120—121). Semnificațiile estetice originale rămîn deci în umbră, ele sînt prea puțin surprinse de analiza tematologică. Caracterizarea eroului byronian („proscrisul, vinovatul, răufăcătorul", p. 91) putea să fie mai nuanțată și unele constatări tipologice mai precise. Legat genetic și de eroul byronian (dar și de alte tipuri din literatura rusă și din cele occidentale la care se adaugă probabil și niște realități social-psihologice) Evgheni Oneghin nu mai este, cred, un personaj byronian, pentru că nu mai este un damnat, un răsculat împotriva rutinei mediului și a mentalităților obtuze ci un personaj cu alte determinări, un eșuat în inacțiune etc. Să nu uităm că Oneghin e și un fel de arhetip care îl subsumează ipotetic și cu anticipație pe Oblomov.

Ultimele studii constituie un alt punct de rezistență al volumului. Bine scrise — calitățile stilului eseistic ies aici în evidență — ele realizează cîteva portrete ale unor scriitori străini mai apropae de contemporaneitate, personalități marcante dar adesea prea puțin cunoscute de publicul românesc mai larg : M. Krleža, A. Grin, S. Mrožek, V. Vančura. Abordarea comparativistă își dovedește cu prisosință eficiența în cazul paralelei M. Krleža — L. Blaga pe un fundal central și sud-est european cu invocarea unor nume ca Pirandello, Čapek, Musil. Portretele prozatorilor satirici (Ehrenburg, Ilf și Petrov, Hašek, Babel, Radičikov) capătă un relief atractiv tot prin lumina punerii în paralelă.

Interpretările lui C. Barboricâ nu se îndepărtează de text sau cel puțin de la o latură a textului. De aceea și opiniile exprimate mai sus nu fac altceva decît să le nuanțeze sau să exprime o altă înțelegere cu aceleași drepturi și riscuri. Există un singur caz mai important însă în care mi se pare că autorul nu ține pasul cu timpul. Este vorba de aplicarea conceptelor „slavofil" și „mesianic" la literatură, în special la opera lui Dostoievski. Eroii dostoievskieni sînt împărțiți în ruși și nerusi, „occidentaliștii" (Raskolnikov, cu ezitări, și Ivan Karamazov sînt declarați 'nerusi, nemaivorbind de Versilov, Svidrigailov sau Stavroghin). Se afirmă că „Ivan Karamazov, ca și «omul ridicol», ilustrează, în intenția lui Dostoievski, falimentul rațiunii științifice" (p. 53). Sînt menționate două proiecții ale viitorului : „În **Crimă și pedeapsă** ne înfățișează dezastrul provocat de rațiune, în **Visul unui om ridicol** starea de fericire pe care omenirea ar dobîndi-o dacă ar abandona calea rațiunii și ar alege pur și simplu calea trăirii" (p. 54). Acțiunea din stratul mitologic al nuvelei **Visul unui om ridicol** are loc în inima civilizației europene, pe o insulă greacă, iar eroul, un „petersburghez rus" nu e pedepsit ci, prin depășirea înstrăinării, i se deschide drumul spre „viața vie". Oamenii din epoca „vîrstei de aur" nu au avut nici știința, nici religia, nici arta. Ei au avut mitul, concentrînd totul. Acesta este și astăzi un adevăr științific, iar pentru cei care îl învinuiau (în numele „progresiștilor") pe romancier că e retrograd și obscurantist (riposta lui în carnetele de note și chiar în textul nuvelei este amară dar și orgolioasă) există un răspuns în expresia folosită de el de cîteva ori, **„inima și mintea"**, dovadă că ceea ce se critică este raționalismul excesiv, programarea limitativă a vieții, nefiind nicidecum vorba de o apologie a „iraționalismului" (cunoașterea intuitivă nu e antiștiințifică !).

Implicarea forțată a conceptelor exterioare în interpretarea operei duce la confuzii, cum se întîmplă în următorul fragment unde se susține că „orgoliul este apanajul doar al diverșilor «demonizați» de idei străine" (dar cu Nastasia Filippovna, Aglaia și mulți alții cum rămîne ?) și se referă la tema suferinței, la „sacrificiile Katerinei Ivanovna care îl iubește neîmpărtășit pe Mitea Karamazov. Și, în fine, sacrificiul Grușenkăi care repetînd gestul Soniei Marmeladova, îl urmează pe Mitea în surghiun" (p. 57).

Sacrificiul Soniei se face de dragul familiei iar pe Raskolnikov mai degrabă îl iubește și speră să-și găsească alături de el fericirea ; Grușenka nu se sacrifică de loc și pentru nimeni, dar i s-a întîmplat și ei să se îndrăgostească de Mitea (pe care îl va urma oriunde — **probabil** — în surghiun) ; Katerina Ivanovna ar fi vrut să se sacrifice dintr-o recunoștință împotriva firii dar de iubit pe Ivan îl iubește (care dealtfel, nu se sinucide).

Revenind asupra volumului în ansamblu aș dori să subliniez încă o dată că discutarea unor aprecieri sau interpretări vine să confirme viabilitatea studiilor lui Corneliu Barboricâ, studii care umplu un gol informațional, confirmă integrarea unor valori universale în literatura română, lărgesc aria cercetărilor comparativiste, incită la dezbaterea problemelor puse, constituindu-se astfel într-un act de cultură.

Albert Kovács

*) Corneliu Barboricâ, **Studii de literatură comparată**, Editura Univers.

Dialogul ca formă prospectivă

LUMEA reportajelor internaționale nu poate exista, la jurnalistul Viorel Sălăgean, în afara dialogului, a convorbirilor dinamizate de afirmații și negații, dense în idei transmise cu căldură de interlocutori. Dacă prin cărțile de pînă acum ne obișnuise cu un gen captivant de panoramare, cu inflexiuni personale, a unor tablouri sociale, politice, culturale, din lumea Occidentului, în care autorul propunea cititorilor, fără ostentație, scenarii posibile ce frămîntă omenirea, iată că, de curînd, Viorel Sălăgean a tipărit o carte care se numește **Dialoguri întîmplătoare — despre lumea în care trăim** *).

Este o carte de călătorii în lumea ideilor, a colocviilor spirituale, perimetru în care întîlnim abordate și formulate conexiuni dintre cele mai incitante. Ele aparțin unor oameni cu profesii, nivel de pregătire, statut social extrem de diferite, oameni care nu s-au întîlnit fizic niciodată dar ale căror idei converg spre soluții apropiate. Spontaneitatea și cursivitatea actualei cărți, decurg tocmai din felul original în care a fost alcătuită. În cele trei capitole distincte nu numai prin titlu ci și prin ideile conținute : „Inscripții pe monumentul muncii", „Secretul performanței", „Starea de neodihnă", participăm la dialoguri pline, incitante — senzația de participare reală este un alt cîștig al cititorului —, conduse de Viorel Sălăgean spre teme de interes major. Directoarea unei mari întreprinderi bucureștene de confecții, secretara de partid a unei importante întreprinderi textile din România, o femeie-medic, îndrăgostită de meseria sa, reprezentanta unei organizații militante din S.U.A., vorbesc cu aplicație despre modelele democratice diferite în care trăiesc, se afirmă și se exprimă femeile contemporane. Legătura profundă dintre pămînt și agricultor face obiectul unor schimburi de idei cu un Erou al Muncii Socialiste dintr-o cooperativă agricolă de producție din România, cu un lider al unui Institut de cercetări de profil din China. Relația dintre omul de știință și folosirea rezultatelor sale în scopuri pașnice aduce în prim plan interlocutori preocupați de destinele viitoare ale științelor și păcii : românii Ana Aslan, Victor Mercea, laureatul premiului Nobel George Emil Palade, sovieticii Roald Sagdeev și Aleksandr M. Prohorov, altă personalitate distinsă cu premiul Nobel ; japonezul Akira Kuko, preocupat de implicațiile sociale ale robotizării activităților industriale. Alte dialoguri se referă la formele moderne de conducere și autoconducere practicate în România ; la posibile modele de socialism industrial practicate în societatea vest-germană ; la tradiția îndelungată a constructorilor români de avioane și a constructorilor de nave eleni ; la ideea de performanță în cercetarea românească și americană ; la forme de militantism politic întîlnite în Grecia ; la arta de a scrie și a trăi pentru semeni a omului de litere sovietic ; la arta unui mare actor american ; a unui mare arhitect japonez dar și a unui valoros pictor român contemporan etc.

Din această succintă enumerare observăm că Viorel Sălăgean și-a propus prin volumul **Dialoguri întîmplătoare — despre lumea în care trăim** să comunice cititorului idei majore, și în același timp să-l implice în prognozarea unor posibile scenarii ce frămîntă acest sfîrșit de mileniu.

Marian Constantinescu

*) Viorel Sălăgean, **Dialoguri întîmplătoare — despre lumea în care trăim**, Editura Politică

Desen de MIHAIL LAURENȚIU (Galeria „Simeza")

Torun, 8 — 13 iunie 1988. Al X-lea Congres A.I.C.L.

George IVAȘCU:

Critica literară și receptarea literaturilor străine

● *După cum informam în nr. 26, p. 23, la Torun (R. P. Polonă) a avut loc al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari cu tema* Critica literară și receptarea literaturilor străine. *Considerînd că un asemenea schimb de idei interesează și pe cititorul nostru, publicăm cîteva din comunicările participanților la congres, începînd cu cea a lui George Ivașcu, ultima sa manifestare publică.*

PRIN tema sa, colocviul organizat de colegii noștri polonezi evocă însuși spiritul în care s-a constituit asociația noastră, acum douăzeci de ani, avînd finalitatea, subliniată la deschiderea primului Congres Internațional al Criticilor Literari de la Parma, din 15 mai 1969, de către președintele-fondator Yves Gandon, în alocuțiunea sa inaugurală : „Capodoperele spiritului se regăsesc peste tot și aparțin tuturor oamenilor. Dorim să ne înțelegem mai bine prin intermediul scriitorilor și al operelor, convinși că vom contribui astfel, prin modestul nostru aport, la instaurarea păcii universale." Și, într-adevăr, în succesiunea întîlnirilor noastre, congrese sau colocvii, direcția principală a temelor, dezbaterilor, a fost în mod constant orientată spre acest ideal umanist. Acum 10 ani, la Sofia, cele două teme propuse la cel de-al V-lea Congres al A.I.C.L. au fost : **Critica literară și cunoașterea reciprocă a culturilor** și **Noțiunea de capodoperă în literatură, criteriile sale,** la acea dată Asociația noastră fiind în plină dezbatere pentru pregătirea, sub egida UNESCO, a unei biblioteci a capodoperelor literaturii europene. De altfel, UNESCO a publicat în 1983 un studiu cu titlu semnificativ : **Cultura — cheie a dezvoltării,** demonstrînd că politicile de acțiune culturală vor juca un rol determinant în viitor, căci acțiunea culturală este aceea care permite pregătirea fiecăruia pentru a deveni răspunzător de propria sa evoluție și de evoluția colectivă. Argument în plus pentru inițiativa colegilor noștri sovietici de a organiza, la sfîrșitul lunii septembrie 1985, la Alma-Ata, al IX-lea Congres Internațional al A.I.C.L., avînd ca teme : **Înțelegerea între culturi. Responsabilitatea scriitorilor și a criticii în pragul secolului XXI.** Aceste teme — cum sublinia președintele A.I.C.L., Robert André, în alocuțiunea de deschidere — anticipau **Deceniul mondial al dezvoltării culturale,** propus de UNESCO Adunării Generale O.N.U.

Tocmai în acest orizont de așteptare, actualul colocviu ne-a propus să examinăm rolul criticii literare în receptarea literaturilor străine, ținînd seama de însăși experiența lucrărilor și a opțiunii Asociației Internaționale a Criticilor Literari, fidelă statutului său și liniei sale de conduită de-a lungul întregii ei activități.

Este vorba, în consecință, de un schimb de experiență în analiza rolului criticii literare privind atitudinea sa de principiu și practica sa în coordonatele majore ale procesului care a condus la actualul profil al culturii unei țări, a unei națiuni, — cultură observată în relieful său literar contemporan, receptarea operelor celorlalte culturi fiind considerată ca un factor absolut necesar în dialectica dezvoltării specifice a unei literaturi cu adevărat moderne, cu o personalitate inconfundabilă.

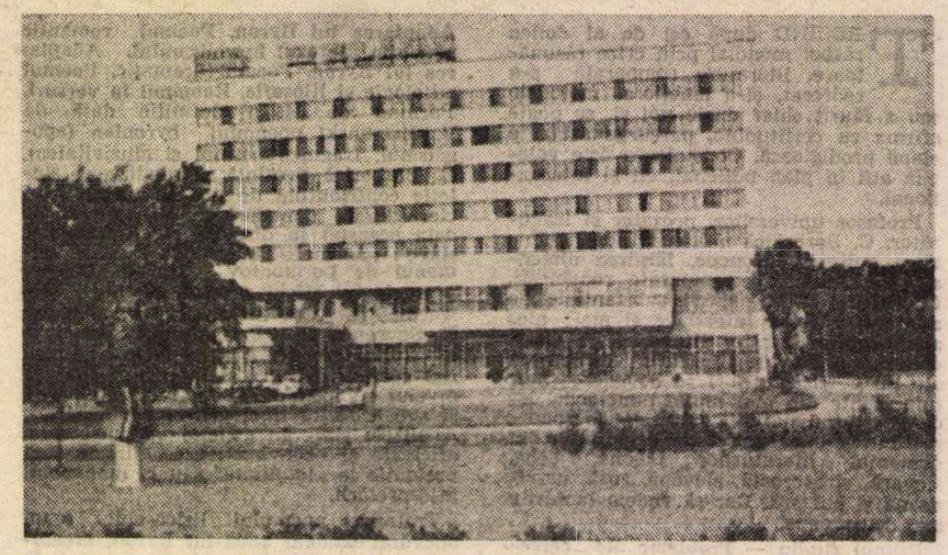
Cu ocazia diferitelor colocvii — și buletinul, revista Asociației noastre oferă atîtea mărturii — fiecare centru, prin delegații săi, a contribuit la o mai bună cunoaștere în vastul domeniu al literaturilor naționale, ca părți originale, integrante, ale patrimoniului literar la scara internațională.

În acest spirit am încercat și noi să evocăm evoluția criticii noastre în procesul edificării culturale, mai concret literare, proprii României, condițiilor sale geografice și istorice, identității europene a poporului ei cu o limbă — de origine latină — atît de unitară în expresia sa artistică, transmițînd un mesaj de un bogat umanism.

NUMEROASE sînt studiile care au pus în lumină eforturile depuse în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pentru afirmarea limbii române, conștiență de identitatea ei națională, îndepărtînd carcasa rigidă a slavonei impusă de tradiția bisericii ortodoxe și, mai tîrziu, a limbii neo-greacă utilizată oficial de fanarioți, precum și în lecturile clasei dominante.

În cursul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea Țările Române intră în sfera de influență a filosofilor din Epoca Luminilor. În 1780, la Vindobonae (Viena) apare prima gramatică tipărită a limbii române, **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,** redactată de Samuil Micu și Gheorghe Șincai, cei doi corifei ai „Școlii latiniste" transilvane, iar în 1829 sînt publicate primele traduceri din **Meditațiile** lui Lamartine, la București, de către I. Heliade Rădulescu. Condillac sau Wolff, în domeniul filosofiei, Montesquieu și mai ales Voltaire în acel de ordin social, Fenelon, Hugo, Marmontel, George Sand sînt acum autoritățile în fața cărora se înclină societatea românească a vremii. Ne aflăm, de altfel, în secolul resurecțiilor naționale, marcat de revoluția la scară europeană din anul 1848. Este epoca în care, în Moldova, la Iași, Mihail Kogălniceanu făcea să apară, în 1840, revista „Dacia literară", sugerind chiar prin titlu, cu mult patriotism, idealul unității naționale care exprima doleanțele cele mai scumpe ale unui întreg popor, pledînd pentru dezvoltarea unei literaturi de sorginte națională și afirmarea prin originalitatea ei specifică.

Trebuie subliniat faptul că în epoca definitorie pentru creația literară modernă, actul critic, păstrîndu-și legitima autonomie, a fost, la noi, întotdeauna pus în serviciul unei perspective constructive de interes național, aceea a edificării unei culturi originale — realitate care a fost mult favorizată de o situație caracteristică, aparte : cei mai de seamă critici literari au fost, aproape fără excepție, oameni politici influenți, conducători de instituții culturale, conducători ai unor asociații de larg ecou, profesori la universitate. Era cazul lui Heliade, Asachi, Bălcescu, Kogălniceanu, Odobescu, Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu...



Torun. Hotelul „Helios", unde s-au desfășurat lucrările Congresului

În sfîrșit, critica literară românească a beneficiat, în acea epocă, de organizare pe baze moderne, de un contact permanent cu activitățile similare din Europa, contact facilitat de legăturile directe (studii sau specializări în Franța, în Italia sau în Germania), prin intensa circulație a traducerilor care au apărut în România în special după 1830. Aici trebuie amintit faptul că Heliade Rădulescu proiectase chiar organizarea unei **Biblioteci universale** care — luînd drept exemplu și model **Panteonul literar** al lui Aimé Martin, apărut în 1837 la Paris — dorea să ofere publicului român, în traducere, toate operele reprezentative ale culturii mondiale, începînd cu Herodot, Platon, Aristotel, Homer, Vergiliu, Eschil, continuînd cu Dante, Shakespeare, Cervantes, Corneille, Racine, Tasso, Camões, Molière, apoi Lamartine, Chateaubriand, Hugo, Byron, George Sand, Eugène Sue, Balzac, Walter Scott, pentru a nu-i uita pe Voltaire, J. J. Rousseau, Boileau, Fenelon, Alfieri, Michelet, Lamennais etc., etc.

Desigur, la acea dată, acest proiect de o asemenea anvergură nu putea să se concretizeze decît într-un mod sporadic, faptul este însă simptomatic pentru a ne da seama de atmosfera efervescentă dintr-un climat propice modernizării profunde a culturii și a literaturii românești, sincronizată cu marile evenimente de ordin politic și social : Unirea Principatelor Române în 1859, Proclamarea independenței naționale în 1877, Unirea Transilvaniei în 1918...

În perioada dintre cele două războaie mondiale, literatura română s-a îmbogățit într-un mod spectaculos, ca și critica, de altfel, aceasta afirmîndu-se prin nume precum Călinescu, Vianu, Perpessicius, Zarifopol, Ralea, Constantinescu, Streinu, Cioculescu și atîția alții. Este o constituientă a eflorescenței creației literare, bogate și originale, puse în valoare de noile generații de critici, formați sub semnul marilor transformări din civilizația și cultura zilelor noastre.

MEMBRII Asociației noastre (A.I.C.L.) s-au familiarizat, în mod reciproc, în timpul congreselor și colocviilor pe care le-am avut, cu profilul și tendințele literaturilor pe care le reprezentăm, literaturi permanent îmbogățite prin receptările atît de diverse ale spiritualității universale, rod al unui devotament căruia criticii i-au slujit dintotdeauna.

În același timp, se poate afirma că una dintre preocupările constante ale întîlnirilor noastre a fost revoluția din domeniul comunicării audiovizuale, mass-media de astăzi bulversînd integral noțiunile de spațiu și timp, în ceea ce privește circulația ideilor, a creațiilor spirituale la scară universală. Trăim azi în acel „global village" (comunitate planetară) al lui McLuhan care ne impune o adevărată revoluție în deprinderile noastre intelectuale, în modernitățile de abordare a patrimoniului și, cu atît mai mult, a prezentului cultural, literar și artistic.

Să nu uităm că de atîtea ori ne-am îmbogățit prin schimbul de aprecieri asupra acestui fenomen atît de tulburător prin proporțiile sale uriașe și prin viteza sa, frizînd instantaneul.

Acest nou climat cu adevărat simptomatic — în care trebuie să se exercite demersul critic — ne oferă noi și noi puncte de referință și finalitate pentru valorificarea, tot mai intensă, a fidelității noastre față de o profesiune dintre cele mai nobile. Avînd conștiința deplină de a promova toate valorile veritabile, întru edificarea acestui neo-umanism pe care îl trăim cu toții, în pragul anului 2000.

Cartea străină

Colonia literară

MAJORITATEA comentatorilor englezi au învinovățit-o pe Muriel Spark — mai ales la primele cărți — că-și „nedreptățește" talentul. Dublă eroare de optică : mai întîi, *novelle*-le sale erau privite prin prisma constrîngătoare a ceea ce scriau colegii ei de generație. Comparată cu Iris Murdoch (v. Anthony Burgess, *The Novel Now*), ea scrie, de fapt, cu totul altfel decît tinerii maeștri ai furiei decorative. Stilul său se apropie mai mult de cel al parabolelor exasperate ale unui Jean Cocteau, decît de manifestele unor John Osborne sau John Braine. În al doilea rînd, talentul autoarei ține de un alt regim *poietic*. Muriel Spark face parte din specia „autoconstructorilor", a celor care-și găsesc, în ciuda talentului imediat sesizabil, doar cu multă greutate, cu nenumărate ocolișuri, formula.

O *anumită*, o *singură* formulă sînt, în fond, greu de izolat în creația sa. Mai degrabă, ar fi vorba de o necontenită *rescriere* lentă a mai multor genuri sau teme care, la un moment dat, au „ținut afișul". Avem de-a face, la urma urmelor, cu un adevărat *repertoar* de motive, ducînd la și conducînd dinspre un nucleu central. Un fel de *sediu al viziunii* mereu schimbat și el : dinspre comedia socială („Memento Mori") înspre comedia limbajului („N-am rătăcit chiar fără rost..."). Un lung parcurs al acomodării cu sine, al *îndreptățirii* ca scriitor.

*N-am hoinărit chiar fără rost**... apare la o răscruce a mentalităților literare : în clipa în care *pactul biografic* devine una din temele zilei. Obiectivitatea cu care *nouveau-roman*-ul (să spunem), experiență prin care Muriel Spark a trecut, așa cum a trecut și prin romanul metafizic, prin romanul spiritual (*The Mandelbaum Gate*), așadar, obiectivitatea cu care *noul roman* își contemplă structurile, mecansimele de funcționare, lasă locul necenzuratei subiectivități. Confesiunea se dovedește nu doar o formă a motivării existenței, ci și rațiunea de a fi a acesteia. S-a spus, aproape la fiecare nouă carte publicată de către Muriel Spark, cu o suspectă insistență, că aceea ar fi „cea mai bună". *Her best*. Nu știm dacă *Loiteri·g With Intent* se va fi bucurat de acest tratament preferențial. Ea prezintă însă destule justificări estetice încît s-o așezăm în contul de pozitiv al autoarei. Carte recapitulativă, pre-bilanț nostalgic, ea se alătură unei adevărate tradiții a confesiunii tîrzii. Și, cu toate deosebirile stilistice ori tematice, mai apropiată de *The Reivers*, al lui Faulkner, sau *Oh, Waht A Paradise It Seems*, al lui John Cheever, decît de celelalte volume semnate Muriel Spark.

Așadar, un „roman" autobiografic. Autobiografia unei scriitoare, Fleur Talbot, care poate sau nu poate fi un alter-ego al autoarei de pe copertă. Dar și povestea lungului drum al ficțiunii care-și caută, în real, îndreptățirea. Setea de autenticitate — una din temele fundamentale ale romanului — se vădește, în cele din urmă, o fugă de autenticitate. Realul existențial ca atare și *realismul* cărții din carte (*Warrender Chase*, romanul pe care Fleur Talbot îl scrie în timp ce *trăiește* în romanul *N-am hoinărit chiar fără rost...*) sînt două entități unificate doar de voința de a trăi în și prin literatură a tinerei scriitoare. Ficțiunea nu face decît să *pre-scrie* realitatea, antedatînd și asumîndu-și o funcție oraculară. Oraculară la modul ironic, desigur : noua Pythie află, cea din urmă, încifratele mesaje conținute de propriile ei vorbe. Căutarea adevărului ia, pe acest traseu, forma paradoxală a manipulării. La absolut toate nivelele. În *Warrender Chase*, adică în „ficțiune", personajul titular întemeiază un fel de sectă al cărei rol este de a-i teroriza pe adepții săi. În „realitate", Sir Quentin Oliver este și el inventatorul unei instituții la fel de bizare : Asociația Autobiografică, un loc în care membrii, suferind de un fel de complex psihanalitic, își scriu, ca într-o exorcizare colectivă, biografiile. Spiritul malefic al lui Sir Quentin îl întîlnește pe cel al neștiutului său dublu, Warrender Chase. „Colonia literară" — toți fanaticii Asociației Autobiografice au veleități scriitoricești — a lui Sir Quentin este, în egală măsură, o colonie penitenciară. Cu fiecare rînd scris, victima își mărturisește încă o vină. Situație asemănătoare cu aceea din cunoscuta povestire a lui Kafka. Doar că aici pedeapsa nu se adresează corpului, ci se convertește într-o autoflagelare psihică. Experiența mărturisirii, sugerează romanciera, este întotdeauna o experiență tragică. Muriel Spark a sesizat aici, probabil, una din dominantele întregii literaturi moderne : pentru scriitorul de secol douăzeci, creația nu mai este o *ipostază* a realității, ci o *ipoteză* asupra acesteia.

Acțiunea cărții se complică printr-un ingenios joc al planurilor narative. Astfel, identitatea dintre întîmplările romanului pe care-l scrie Fleur Talbot și cele trăite de ea ca secretară a Asociației Autobiografice se relevă abia prin retrospecție. Pentru că : „Povestirea din *Warrender Chase* fusese concepută încă înainte de a ajunge eu la Asociația Autobiografică și nu era în nici un caz influențată de cele petrecute acolo. Dar ciudat, pe atunci mi se părea a fi tocmai pe dos. Pe atunci. Dar dacă mă gîndesc mai bine, așa ceva n-ar fi fost posibil. Și totuși, așa a fost. În starea mea de efervescență febrilă vedeam cu ochii minții cum Sir Quentin mi se dezvăluie, capitol după capitol, a fi prototipul, ba chiar imaginea perfectă a lui Warrender Chase, personajul principal al romanului meu. Întrevedeam deja cum membrii Asociației Autobiografice erau pe punctul de a-i cădea victimă acestui Jack Spintecătorul care spinteca cu arme psihologice". Intuiție parțială : de fapt, realitatea copiază ficțiunea, și nu invers. Sîntem cu toții scriși într-un text inițial, demn de cea mai pură din viziunile lui Borges. Un roman cu teză, așadar. Și cu mică teoretică : aceea a efectului de *feed-back* al lecturii asupra cititorului. Tensiunea înmagazinată între filele unei cărți (ale unui manuscris) își devoră nu numai propriul conținut, ci și realul, existența exterioară în care se reflectă ca într-o oglindă carnivoră.

Problemele ridicate de traducerea cărții n-au fost dintre cele ușoare. Muriel Spark este un maestru al stilului colocvial, neformalizat. Seninătatea aparentă a paginii, „limpiditatea" ei ascund dificultăți adeseori insurmontabile. Autoironia, umorul, voioșia — toate, impecabil transcrise artistic — pot să coexiste în aceeași pagină, în aceeași frază chiar, cu ceea ce autoarea însăși numește o *ipocrizie sofisticată*. Cu o perfidie „livrescă" tipic britanică. Traducătoarea, Ileana Dimitriu-Șora, a fost mereu conștientă de ele. Faptul că versiunea românească se ridică la înălțimea modelului dovedește ceva mai mult decît o transpunere mecanică dintr-o limbă în alta : și anume, că traducerea a fost dublată de o serioasă, avizată lectură interpretativă.

Mircea Mihăieș

* Muriel Spark, *N-am hoinărit chiar fără rost...* Traducere de Ileana Dimitriu-Șora. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu, Editura Univers, 1988.

Thomas WOLFE

Numai morții cunosc Brooklynul

■ *NĂSCUT într-un oraș de provincie (Asheville, în Carolina de Nord) în 1900, într-o familie modestă, Thomas Wolfe a ambiționat încă de copil să ajungă într-o zi cineva ca lord Byron sau lord Tennyson. „Dar mai mult decît atracția gloriei, spune unul din comentatorii săi, André Bay, resortul principal al operei sale constă într-o prodigioasă memorie, o memorie de altfel ereditară, tatăl lui putînd recita poeme întregi". Pradă amintirilor care îl năpădeau mereu, Thomas Wolfe a scris în 1929 prima lui carte autobiografică* Look homeward angel *(„Un înger se apleacă asupra trecutului său") deși, în prefața cărții, el respinge acuzarea că n-ar fi scris decît o autobiografie, convingerea sa fiind că orice operă serioasă are la bază experiența trăită. Scopul lui era, cum a scris John Peale Bishop și cum n-a încetat s-o repete însuși Thomas Wolfe, să înfățișeze în opera sa toată America, atît cît se poate ea regăsi în experiența unui singur om. Și nimeni altul mai mult decît el n-a fost mai aproape de reușită.*

În sutele, miile de pagini pe care le-a adunat în febra creației în cursul scurtei sale vieți — a murit complet epuizat la Baltimore, cînd nu împlinise încă 38 de ani — el a îmbrățișat într-adevăr imensul spațiu, gigantica energie a Americii. Thomas Wolfe mărturisește undeva că valurile de amintiri, care îl făceau să retrăiască mirosurile, zgomotele, culorile, formele țării lui de bastină, căpătau o astfel de acuitate încît, grăbindu-se să le așterne pe hîrtie, nu mai avea timp să le organizeze, să le aranjeze, gîndindu-se că va face aceasta mai tîrziu. Adevărul e că, din noianul acela de pagini manuscrise editorii lui și îndeosebi Maxwell Perkins au clasat și împărțit opera sa, o operă care nu era altceva decît cea mai vastă dintre autobiografii, un ciclu, ciclul lui Thomas Wolfe, care — de la Look homeward angel *pînă la* You cannot go home again *(„Imposibila întoarcere"), trecînd prin* From death to morning *(„Despre moartea în zori"),* Of time and the river *(„O, timp și tu, mare Fluviu", 1935),* The story of a novel *(„Istoria unui roman"), tinde zadarnic să-și regăsească punctul său de plecare.*

Romanele lui, cele mai celebre, La izvoarele fluviului, *apărut în 1929 și* De-a lungul timpului *(1935) au influențat în mod profund pe Henry Miller, care îl cita deseori, dar și pe Ernest Hemingway și John Steinbeck, care vedeau în el un maestru necontestat.*

Culegerea sa de nuvele From death to morning *(„Despre moartea în zori") constituie, desigur, cea mai bună introducere în universul lui Thomas Wolfe. Cele patrusprezece texte din care e alcătuită reprezintă strălucitoare exemple ale multiplelor lui curiozități: strada americană, cu mirosurile și culorile ei; bărbații și femeile, atît de pitorești și diverși, pe care îi poți întîlni; orașul noaptea, cu sclipirile lui de lumini și petele lui mari de umbre; de asemeni și cîmpia, șoseaua, „misterul nemărginit al pămîntului". Pe lîngă acestea, mai descoperim sensul profund patetic al lumii wolfeene, obsesia solitudinii sale, nostalgia „bunei vieți aurite și vesele a copilăriei" și, în sfîrșit, atitudinea sa resemnată în fața morții.*

Din această culegere, redăm Numai morții cunosc Brooklynul, *care „apare ca un diamant negru al cumplitului mormînt care e singurătatea americană".*

NU există nici un tip care să cunoască Brooklynul de la un capăt la altul, fiindcă unui tip nu i-ar ajunge toată viața ca să hoinărească tot timpul prin locurile astea blestemate. Așa îmi ziceam eu, stînd și așteptînd să-mi sosească trenul, cînd deodată îl zăresc pe lunganul ăla stînd protăpit acolo; e prima oară cînd îl văd. Puteți să vă-nchipuiți că are un aer caraghios și-mi dau seama că-i plin ca o bute, dar se ține încă bine pe picioare, vorbește cum trebuie și merge destul de drept. Și atunci lunganul ăsta se apropie de un prichindel care și el stă țeapăn ca un protap înfipt în pămînt și-l întreabă: „Cum poți ajunge în bulevardul Optsprezece și în strada Șaisprezece?"

— Păi, nu știu, bătrîne, îi răspunde prichindelul. Nici eu nu-s de prea multă vreme aici. Unde se găsește locul ăsta? zice el. Nu-i undeva prin cartierul Flatbush?

— Nu, zice lunganul, e prin Bensonhurst. N-am fost însă niciodată acolo. Dar cum să ajung?

— Păi dracu știe! zice prichindelul, scărpinîndu-se în cap. Ați înțeles, nu? Se vedea cît de colo că nu cunoștea drumul. „Nu știu, bătrîne. N-am auzit niciodată de strada asta". D-ta, mă întreabă el, știi unde-i?

— Păi sigur, îi zic eu. E în Bensonhurst. Trebuie să iei rapidul de la Bulevardul Patru, să cobori la strada Cincizeci și nouă, să iei de acolo autobuzul de Sea Beach, să cobori la încrucișarea bulevardului Opt'spe cu strada Șaizeci și trei și să mergi pe jos vreo patru blocuri. Nu-i prea complicat, zic eu.

— Da' de unde! strigă un tip c-o înfățișare trufașă, pe care nu-l văzusem încă... Ce tot îndrugă ăsta? E scrîntit de-a binelea! Am să-ți spun eu ce trebuie să faci, îi zice el lunganului. Schimbi la strada Treizeci și șase și iei pe ăl de pe linia West End. Cobori în strada New Utrecht și bulevardul Șaisprezece, îi mai zice el. O iei pe jos și dai de două străzi de o parte și de alta, două străzi drepte, și ajungi acolo. Oh, era un tip instruit, mă-nțelegeți.

— Și după aia? întreb eu. Cine ți-a îndrugat toate astea? Locuiești de multă vreme aici? îi mai pun eu întrebarea.

— Din totdeauna, îmi răspunde el. M-am născut în cartierul Williamsburg, mai adăugă. Și pot să-ți povestesc despre cartierul ăsta lucruri pe care nu le-ai auzit niciodată.

— Nu se poate! exclam eu.

— Da' așa-i, răspunde el.

— Bine, atunci poți povesti despre cartierul ăsta lucruri pe care alții nu le-au auzit niciodată. Lucruri, poate, pe care le scornești chiar d-ta de la un cap la altul seara, îi zic eu, înainte de a te culca, așa cum tai păpuși de hîrtie sau ceva de felul ăsta.

— Hei, hei! exclamă el. Care va să zică vrei să spui că tu știi totul?

— N-am chiar așa o pretenție, îi spun eu. Oamenii nu iau pînă acum capul meu drept bustul lui Lincoln, îi mai spun eu. Dar, mă pricep de-ajuns de bine la oameni, ca să recunosc atunci cînd dau de unul ca tine, că face pe grozavul.

— Ia te uită, zice el. Un marghiol, nu-i așa? Ei bine, tu ești atît de marghiol, că într-una din zilele astea unul o să-ți mute fălcile din loc. Și atunci o să se curme o dată pentru totdeauna cu marghiolelile tale.

TOCMAI atunci sosea trenul meu, altfel i-aș fi tras măcar vreo două scatoalce să mă pomenească, dar cînd am văzut trenul intrînd în gară, i-am spus: „Foarte bine, dar să știi de la mine unul că ești rău lovit la cap. Îmi pare doar rău că nu mai pot rămîne aici să mă ocup de tine, dar sper că am să te găsesc eu într-o bună zi în cimitir." Atunci i-am spus lunganului ăla care rămăsese înfipt acolo tot timpul: „Vino cu mine", i-am zis eu. Și cînd am ajuns în tren, l-am întrebat: „Unde vrei să ajungi în Bensonhurst? Ce număr cauți?" Ați înțeles? Am crezut că dacă-mi spune adresa, am să-l pot ajuta.

„Oh!, îmi răspunde el, nu caut pe nimeni. Nu cunosc pe nimeni acolo."

— Atunci de ce te duci? îl întreb eu.

— Oh! îmi spune tipul, mă duc doar ca să văd locurile de pe acolo. Numele ăsta, Bensonhurst, îmi tot umblă prin cap, mă-nțelegi? Atunci m-am gîndit să mă duc să văd cum arată.

— Ce-mi tot îndrugi acolo? fac eu. Ce, mă iei de fraier? Mă-nțelegeți, credeam că tipul își bate joc de mine.

— Nu, răspunde el. E așa cum îți spun. Îmi place să vizitez locuri care au nume frumoase. Îmi place să vizitez tot felul de locuri, mai zice el.

— De unde știai că există locul ăsta, îl întreb eu, dacă n-ai fost niciodată acolo?

— Păi, spune el, am un plan.

— Un plan? fac eu mirat.

— Desigur, zice el. Am un plan de unde aflu de toate locurile astea. Îl iau totdeauna cu mine cînd vin aici, continuă el.

Și îl și scoate din buzunar. Să mă bată Dumnezeu, îl avea, spusese adevărat, un plan mare al locurilor astea blestemate în care erau trecute toate diferitele cartiere. Le cunoașteți: Canarsie și East New York, Flatbush, Bensonhurst, South Brooklyn, Bay Ridge, Greenpoint, toată întinderea aia afurisită a districtului ăsta al New Yorkului era așternută pe planul lui.

— Ai vizitat vreunul din locurile astea? îl întreb eu.

— Bineînțeles, răspunde el, aproape toate. Am fost la Reed Hook nu mai departe decît ieri seara.

— Pentru Dumnezeu! Reed Hook! exclam eu. Ce-ai căutat acolo?

— Oh, zice el, nimic special. M-am plimbat pur și simplu. Am intrat în două sau trei bodegi ca să dau o dușcă, zice el, dar în cea mai mare parte a timpului n-am făcut altceva decît să hoinăresc pe străzi.

— Te-ai plimbat doar? îl întreb eu.

— Păi da, răspunde el, am căscat gura la toate cele și mi-am bleojdit ochii la vitrinele de acolo, mă-nțelegi?

— Unde te-ai dus? îl întreb eu.

— Oh! face el, nu știu cum îi zice locului, dar aș ști să-l găsesc pe planul meu, face el. Odată am trecut peste niște terenuri mari unde nu erau case, mai zice el, dar am putut vedea lumini nu prea departe de acolo și vapoare. Tocmai le încărcau. Atunci am mers peste terenurile alea, mai zice el, pînă în locul unde erau vapoarele.

— Ce tot vorbești? Dar, zic eu, știu unde ai fost. Ai fost la Erie Basin.

— Da, spune el, cred că ăsta-i. Erau acolo elevatoare mari și macarale. Și tocmai în momentul acela încărcau vapoarele, și le-am putut vedea pe toate luminate în bazinul unde se fac reparațiile, atunci am luat-o peste terenurile alea pînă la locul unde se aflau vapoarele, zice el.

— Și ce-ai făcut după aceea? îl întreb eu.

— Oh! exclamă el, nu mare lucru. După un timp m-am înapoiat peste terenurile alea și după aia am intrat în două sau trei bodegi să mai trag o înghițitură.

— Și în timp ce erai acolo, nu s-a întîmplat nimic? spun eu.

— Nimic, răspunde el. Nu mare lucru. Într-unul din localurile alea erau doi sau trei inși beți criță care au început să se bată între ei, dar i-au dat afară, spune el, și apoi unul dintre ei a încercat să se-ntoarcă dar patronul a scos de sub tejghea un baston de base-ball și tipul a șters-o.

— Dumnezeule! am exclamat eu, Reed Hook!

— Păi da, spune el. Într-adevăr, ăsta era.

— Bine. Dar nu trebuie să te duci acolo, spun eu. Trebuie să-l eviți.

— De ce? mă întreabă el. Ce-i acolo care nu-i cum trebuie?

— E un loc, spun eu, unde nu trebuie să te duci, asta-i tot. E un loc pe care trebuie să-l ocolești.

— Dar de ce? face el. De ce?

— Ce Dumnezeu, nu poți să-nțelegi? Dar ce poți face cu un tip atît de-nfundat la cap! Mi-am dat seama că nu merită osteneală să-ncerc să-i spun ceva că, oricum, tot n-o să-nțeleagă despre ce-i vorba, așa că m-am mărginit să-i spun:

— Oh! pentru nimic! Ai putea doar să te rătăcești pe acolo, asta-i tot.

— Să mă rătăcesc? Dar nu, nu se poate, n-am să mă rătăcesc. Doar am un plan, zice el.

Un plan! Reed Hook! Rahat!

ATUNCI tipul a început să pună tot felul de întrebări idioate: care era întinderea Brooklynului, dacă puteam să mă descurc în el, și cît i-ar trebui cuiva ca să cunoască districtul ăsta.

— Ascultă, i-am spus. Nu-ți mai băga ideea asta în căpățînă. N-ai să cunoști niciodată Brooklynul, îi zic eu. Nici într-o sută de ani. Eu am locuit aici toată viața și nu cunosc tot ce ar trebui să știu, atunci cum speri să cunoști districtul ăsta, cînd nici nu locuiești aici? l-am întrebat eu.

— Asta așa-i, zice el, dar am un plan ca să mă ajute să-mi găsesc drumul.

— Plan, neplan, nu cu un plan ai s-ajungi cu cunoști Brooklynul, îi zic eu.

— Știi să înoți? mă întreabă el așa deodată. Doamne sfinte, din clipa aceea am început să-nțeleg că tipul era într-o ureche. Era băut bine, firește, dar avea în ochi sclipirile acelea ale unui țicnit care nu-mi prea plac. — Știi să înoți? repetă el.

— Bineînțeles, îi spun eu. Dar tu?

— Nu, spune el. Nu pot să fac decît două sau trei mișcări de bras. N-am învățat ca lumea niciodată.

— Dar nu-i prea complicat, îi zic eu. Trebuie doar să ai puțină încredere. Știi cum am învățat eu? Frate-meu mai mare m-a aruncat de pe chei cînd aveam opt ani și pe lîngă asta mai eram și îmbrăcat. „Ai să-nveți să înoți", mi-a zis el. Ai să înoți sau ai să te îneci". Și poți să mă crezi, am înotat! Cînd știi că trebuie s-o faci, o faci. N-ai nevoie decît de un lucru: încredere. Și, odată ce-ai învățat, zic eu, nu-ți mai pasă de nimic. Nu mai uiți toată viața.

— Înoți bine? mă întreabă el.

— Ca un pește, îi răspund eu. În apă mă simt ca un pește. Am învățat să înot pe cheiuri cu alți băieți, îi mai zic eu.

— Ce-ai face dacă ai vedea un om că-i gata să se înece? mă întreabă tipul.

— Ce-aș face? M-aș arunca în apă ca să-l scot, îi spun. Asta aș face.

— Ai văzut vreodată un om înecîndu-se? mă întreabă el.

— Păi, sigur, îi spun eu. Am văzut chiar doi, amîndoi din Conney Island. S-au dus prea departe și nu știau să înoate nici unul, nici altul. S-au înecat amîndoi înainte de a putea fi scoși din apă.

— Ce se întîmplă cu oamenii cînd se înecă aici? mă întreabă el.

— Să se înece unde? spun eu.

— Aici, în Brooklyn.

— Nu-nțeleg ce vrei să spui, zic eu. N-am auzit niciodată că s-ar fi înecat cineva aici în Brooklyn, doar dacă nu vrei să spui într-o piscină. Nu te poți îneca în Brooklyn, spun eu. Trebuie să te duci undeva în altă parte, în ocean, acolo unde-i apă mare ca să te îneci.

— Să te-neci, zice tipul privindu-și planul. Să te îneci!

Mi-am dat seama că ăsta-i lovit cu leuca, pe legea mea: cînd te privea avea în ochi niște luciri de nebun și nu-mi dădeam seama de ce-i în stare să facă. Am ajuns la o stație: nu era aceea unde trebuia să mă opresc eu, dar am coborît imediat și am așteptat celălalt tren.

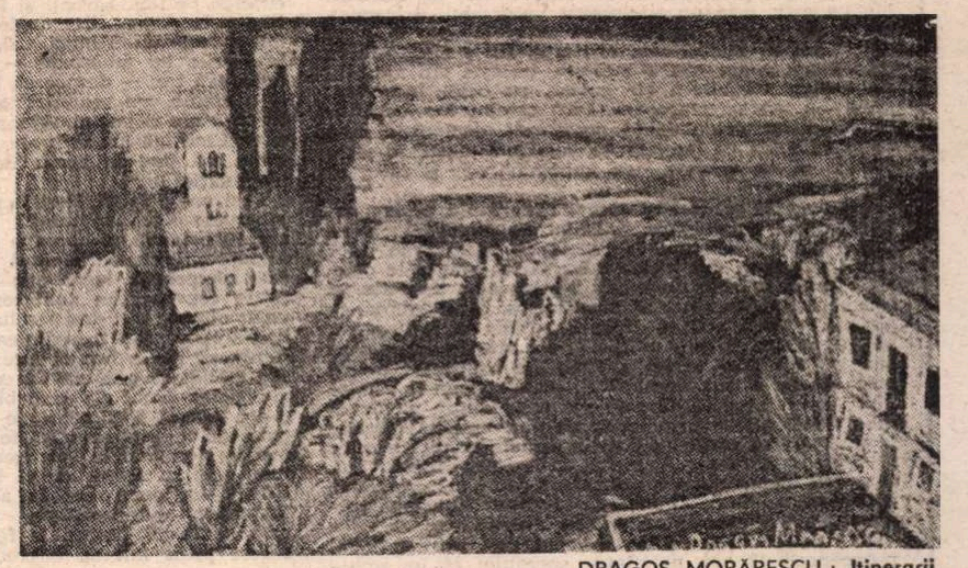
— Ei bine, pe curînd, bătrîne, i-am spus eu. Și mai încet cu băuturica!

— Să te îneci, zice tipul privindu-și planul. Să te îneci.

Doamne sfinte! De atunci, m-am gîndit de mii de ori la tipul ăsta și m-am întrebat ce i-o fi venit să se ducă să viziteze Bensonhurst numai fiindcă-i plăcuse numele! Și să se plimbe singur prin Reed Hook, noaptea, privindu-și planul! Cîți oameni am văzut înecîndu-se aici în Brooklyn! Cît timp îi trebuie unuia, chiar cu un plan bun, să cunoască tot ce merita să fie cunoscut în Brooklyn!

Să mă ierte Dumnezeu, dar tipul era rău într-o ureche! Și încă cum! În orice caz, mă-ntreb ce s-o fi întîmplat cu el. Mă-ntreb dacă nu l-o fi curățat careva sau tot se mai plimbă cu metroul, în toiul nopții, cu planul lui. Vă spun drept, îmi vine totuși să rîd cînd mă gîndesc la el. Știe poate acum că nu va trăi atît de mult timp ca să cunoască tot Brooklynul. Unui tip îi trebuie o viață întreagă ca să cunoască Brooklynul de la un capăt la altul. Și nici chiar atunci nu-l va cunoaște total.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian



DRAGOȘ MORĂRESCU: Itinerarii (Macrinitza – Grecia)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Congres

● Între 4 și 6 august, în localitatea mexicană Morelia se va desfășura un congres internațional al prozatorilor la care au fost invitați să participe creatori din Argentina, Brazilia, Canada, Columbia, Costa Rica, Cuba, Statele Unite, Honduras, Mexic și Uniunea Sovietică. Printre cei care și-au anunțat participarea la diversele manifestări programate (seminarii, cicluri de conferințe, mese rotunde televizate sau radiodifuzate) se numără cubanezii Reynaldo Montero și Miguel Cossio, apoi Russell Cluff și David Alan Laurer (Statele Unite), Pierre Turgeon din Canada, Joaquin Gutierrez (Costa Rica), Oleg Adamovici (U.R.S.S.), Silvio Martinez (Columbia), Jorge Luis Ovideo (Honduras). Din delegația țării gazdă fac parte, personalități de frunte ale lumii literare, ca Vicente Lenero, Eraclio Zepeda, Maria Luisa Puga, Juan Viloro și Emmanuel Carballo. Vor prezida două dintre secțiunile congresului scriitorii Ana Maria Suha din Argentina și Nellida Pinon din Brazilia. Întîlnirea se desfășoară sub auspiciile Institutului național de belle arte al Mexicului și urmează să dezbată noile formule de expresie care stau la îndemîna creatorilor contemporani, confruntați în primul rînd cu nevoia de a oglindi în opera lor procesele de transformare socială și de a face din scrisul lor o armă în lupta pentru pace, pentru bună înțelegere între oameni, pentru instaurarea unui nou climat internațional.

CR. U.

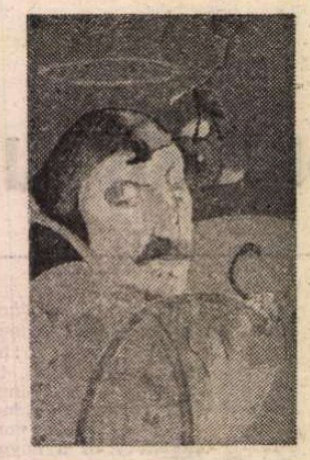
Concert Bernstein

● Bernstein la pupitrul orchestrei Festivalului muzical Schleswig-Holstein, în care sînt integrați 119 tineri din mai multe țări ale lumii, este oaspetele capitalei Uniunii Sovietice, concertînd în Sala Ceaikovski și la Teatrul din Parcul Gorki, cu ocazia manifestărilor prilejuite de aniversarea Șostakovici ce include zeci de alte asemenea manifestări muzicale de amploare. În program, în cadrul celor trei zile de concerte ale orchestrei vest-germane, figurează lucrări de Brahms, Sibelius, Strauss, **Simfonia nr. 1** de Șostakovici și Simfonia **Songfest** de Leonard Bernstein. Argumentînd prezența grupului masiv de muzicieni tineri, Bernstein declara : „ei sînt lucrul cel mai important al lumii pentru viitorul nostru, de aceea cred că este datoria mea de căpetenie să-i formez și să lucrez cu ei".

Goya — 500

● Diferite asociații internaționale de profil artistic au decis să-și coordoneze acțiunile în favoarea marcării celui de-al cincilea centenar Goya. Este vorba despre o mare expoziție itinerantă cuprinzînd peste 150 de opere reprezentative care urmează să fie expuse pe toate continentele, într-o călătorie ce va dura peste trei ani.

Retrospectivă Gauguin



● Pînă la 31 iulie a fost deschisă, la Galeria Națională de Artă din Washington, o amplă retrospectivă Paul Gauguin care va fi itinerată apoi la Institutul de Artă din Chicago, iar la începutul anului viitor la Grand Palais din Paris. Rezultatul eforturilor depuse de organizatorii acestei expoziții este remarcabil, ea oferind cea mai completă imagine asupra creației pictorului francez. Întotdeauna a fost greu de reunit toate operele lui Gauguin, căci multe dintre ele, realizate între plecarea definitivă din Franța și moartea sa, pe insula Hivaoa, în 1903, au fost cumpărate de diverși colecționari. În total sînt expuse peste 240 de lucrări (pictură, desen, gravură, sculptură și ceramică), printre care și 11 aflate la Muzeul Pușkin din Moscova și la Ermitaj. În imagine, **Autoportret cu aureolă**, datat 1889.

Oaspeți

● Daniel Baremboim a fost numit director artistic al noii Opere — Opera Bastille — care își va deschide porțile la Paris, cu prilejul sărbătoririi a 200 de ani de la Revoluția franceză, la 14 iulie 1989. Baremboim a invitat pe directorii de scenă Harry Kupfer și Ruth Berghaus din R.D.G. să monteze două opere. Harry Kupfer va realiza **Tristian și Isolda**, de Richard Wagner, iar Ruth Berghaus **Soldații**, de Bernd Alois Zimmermann.

Robert de Niro — un nou succes?

● Actorul american Robert de Niro este prezent pe ecranele cinematografelor din Statele Unite într-un nou film, **Midnight Run**, căruia i se prezice un mare succes. De Niro trăiește încă triumful peliculei **Incoruptibilii**, realizat în 1987, care a participat la competiția pentru premiul Oscar. Statisticile informează că **Incoruptibilii** bate toate recordurile în circuitul nord-american de casete video. Aceeași este și situația altor filme în care joacă mult apreciatul actor.

Concert pentru Mandela

● Pe stadionul Wembley din Londra s-a desfășurat un concert dedicat lui Nelson Mandela, care a împlinit 70 de ani și se află de 25 de ani în temnițele regimului de la Pretoria. Concertul, care a durat 10 ore, a fost prezentat de Harry Belafonte și a avut ca interpreți proeminenți artiști albi și de culoare, printre care : Whitney Houston, George Michael, Phil Collins, Bee Gees, Nathalie Cole, Keith Richards, Joe Cocker, Miriam Makeba (în imagine) etc. Încasările realizate s-au constituit într-un fond de solidaritate pentru sprijinirea militanților antiapartheid și a copiilor care suferă efectele regimului rasist.

Celebrarea unui poet

● Cu prilejul celei de-a 10-a comemorări a morții poetului, savantului și luptătorului chinez Guo Moruo a fost dezvelită o statuie (în imagine), la vechea sa reședință. Cu acest prilej, soția poetului, Guo Shuing, a donat opere și obiecte personale, manuscrise, scrisori, fotografii. Statuia a fost dezvelită de vicepreședintele R.P. Chineze, Wang Zhen. Zhang Guangnian a citit la festivitate poemul **Ultimul rămas bun.**

Amintiri despre Brecht

● **Lai-Tu, prietena lui Brecht** este titlul unei cărți editate de Hans Bunge și cuprinzînd amintirile și însemnările unei apropiate colaboratoare a omului de teatru, dramaturgului și poetului german Bertolt Brecht. Supranumită Lai-Tu, tînăra Ruth Berlau (în imaginea oferită de coperta cărții) reflectă în scrierile ei întîmplări trăite împreună cu Brecht, reflecții și observații ale acestuia, de cele mai multe ori de natură să releve trăsături caracteristice și altele mai puțin știute ale personalității artistului.

Robert Cook

● Scriitorul englez Robert Cook, care semnează și cu pseudonimul Derek Raymond, pentru a se diferența de omonimul său american, a terminat de redactat **Memoriile**, care sînt așteptate cu mare interes. Scriitorul, cu o viață foarte agitată, a practicat diverse meserii în Anglia, apoi a plecat în Spania pentru a deveni muncitor agricol și mai tîrziu s-a stabilit în sudul Franței, îndeletnicindu-se cu viticultura. Două din romanele sale, **Nu se moare decît de două ori** și **Luna aprilie e ucigătoare**, datorită succesului, au fost adaptate pentru cinematograf. În multe din romanele sale, Robert Cook a folosit argoul englez pe care îl stăpînește foarte bine, multe din expresiile sale argotice devenind „clasice" și figurînd în **Marele dicționar al argoului britanic.**

Serbările Wilhelm Tell

● În Elveția se desfășoară, din trei în trei ani, serbări dedicate lui Wilhelm Tell. Anul acesta cu prilejul aniversării a 90 de ani de la prima manifestare de acest gen, pe scena teatrului din localitatea unde există casa memorială Tell, în cantonul elvețian Uri, s-a montat piesa lui Schiller **Wilhelm Tell.** Pentru întîia oară regia a fost încredințată unei femei: Franziska Kohlund. Decorurile sînt executate de Toni Businger, iar muzica semnată de Peter Sigrist.

Dramaturgul Picasso

● După piesa **Diavolul apucat de coadă**, a cărei lectură s-a produs cu ani în urmă în casa lui Michel Leiris cu o distribuție de excepție în care au figurat Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir și Albert Camus printre alte celebrități ale epocii, o nouă piesă scrisă de Pablo Picasso va vedea luminile rampei la Madrid. Se intitulează **Cele patru fete** și va fi prezentată în septembrie într-o coproducție realizată de „Ensemble Theatral de Paris" și „El grup artistic" din Barcelona. Marele artist avea pentru teatru o mare pasiune care s-a materializat în special prin decorurile și costumele create pentru baletele ruse ale lui Serghei Diaghilev unde a colaborat cu Cocteau, Stravinsky și Satie.

Roland Petit la Moscova

● Cunoscutul coregraf francez Roland Petit a fost invitat la Moscova să monteze, pe scena Teatrului Mare, baletul **Cyrano de Bergerac.** Este întîia oară cînd un coregraf francez lucrează cu ansamblul Teatrului Mare. Interpreții principali vor fi Ludmila Semeniaka și Irek Muhamedov.

Am citit despre...

Un angrenaj care nu iartă

■ CA un laborator experimental pentru studierea unor situații la limita lor, războaiele civile, care schimonosesc, măsluiesc raporturile între concetățeni, furnizează romancierilor cazuri de mare dramatism. De aici, între altele, bogăția și profunzimea literaturii unor comunități învrăjbite, suferinde, cum este națiunea irlandeză. Dereglarea fluxului normal al existenței sociale determină exacerbarea unor sentimente și situații curente, nu mutații calitative. De aici, între altele, valoarea general umană a unor experiențe de viață care pot avea echivalente (doar mai puțin radicale, mai puțin dure) pretutindeni.

Personajul principal al romanului **Cal**, de Bernard MacLaverty, este un adolescent vulnerabil, debusolat. Orfan de mamă, n-a reușit să se acomodeze la locul de muncă al tatălui său, abatorul. Nu s-a omorît cu învățătura, n-are nici o meserie, trăiește din ajutorul de șomaj, stă zile-n șir culcat, cu ochii în tavan, ascultînd muzică sincopată. Deși catolic, locuiește într-un cartier predominant protestant, deci ostil, ceea ce se va solda cu incendierea casei părintești de către vecini și, ca urmare, cu îmbolnăvirea și moartea tatălui său.

Cal ar vrea „să iasă". Capcana în care s-a prins n-are însă portiță de scăpare. Solicitat de fostul său coleg Crilly (care îl apărase la școală de agresiunile unor băieți mai mari din tabăra adversă) a condus de două ori mașina folosită de acesta pentru acte teroriste. A asistat astfel, îngrozit și neputincios, la ciuruirea cu gloanțe a unui polițist ales de Crilly la întîmplare, numai pentru că era polițist, urmată de schilodirea barbară a tatălui acestuia. Crilly, o brută, un ucigaș prin vocație și sensitivul Cal, martor doar al actelor „justițiare", „revoluționare", ale celui dintîi, au devenit de nedespărțit prin înrolarea ireversibilă (practic involuntară în cazul lui Cal) în armata secretă a celor de-o credință cu ei. „Vreau să ies", repetă mereu Cal, care nici măcar nu și-a dat seama cum „a intrat", dar răspunsul e invariabil același : „ieșirea" înseamnă trădare, iar trădarea se pedepsește necruțător.

Nici măcar dacă iubești nu te poți retrage ? Cal n-are decît 17 ani, naivitatea speranței că un sentiment ar putea să fie luat în considerație ca motivare a defecțiunii dintr-o organizație specializată în omoruri și schingiuiri tainice și, ca atare, nepărăsibilă, ar fi scuzabilă la această vîrstă. Numai că femeia de care s-a îndrăgostit, Marcella, noua bibliotecară a orașului, este văduva polițistului ucis cu complicitatea lui Cal.

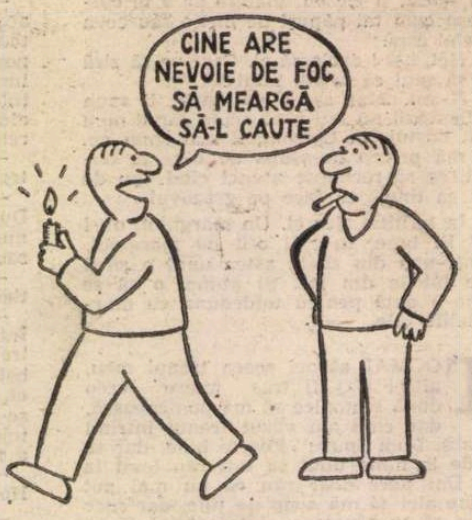
Asta introduce în ecuație o necunoscută cutremurătoare : este admisibil să devii iubitul unei femei dacă ai participat — fie chiar pasiv, ca figurant — la asasinarea soțului ei ? Bernard MacLaverty înalță, pe temelia unor acțiuni plauzibile, un esafodaj de probleme fără răspuns mulțumitor, decurgînd unele din altele și agravîndu-se reciproc. Marcella este încîntată de dragostea sinceră, înflăcărată, a lui Cal, dar acesta se gîndește tot timpul cu spaimă la momentul cînd ea va afla cine este el de fapt, ce-a făcut. E greu de ghicit ce s-ar întîmpla atunci, ținînd seama de criza profundă în care intraseră relațiile dintre Marcella și soțul ei cu multă vreme înainte de asasinarea acestuia. „Inspira atîta încredere... i s-a confesat ea lui Cal. Era unul dintre oamenii aceia pe care toată lumea îi simpatizează în societate. Avea un farmec care-i cucerea pe toți, bărbați și femei deopotrivă. Era spiritual și inteligent, dar nu trebuia să crezi nici o vorbă din spusele lui. Mințea, Cal, tot timpul mințea. Despre legăturile lui amoroase — știu că a avut cel puțin două sau trei — despre cît bea, despre cît cheltuia. De la o vreme, am renunțat la întrebări, dar el continua să-mi ofere minciuni. Ajunsese, presupun, să le creadă și el. Cînd mă lua în brațe, nu mă făcea să simt că pe mine mă ține în brațe. Se iubea cu o plăsmuire a imaginației lui".

Deși are o fetiță, deși locuiește cu socrul ei, pe care gloanțele prietenului lui Cal l-au mutilat, și cu o soacră bolnavă și aproape nebună, Marcella ar avea disponibilitatea sufletească dorită de Cal. El, însă, este compromis, legat, știe că, în orice clipă, Crilly îl poate convoca din nou, cerîndu-i să acționeze și că va fi obligat să-i dea ascultare. Se ascunde, dar Crilly îl descoperă și-i încredințează taina ultimei operațiuni : au pus o bombă incendiară cu ceas într-o carte din biblioteca publică. Să comită păcatul cel mai josnic, delațiunea ? Să lase biblioteca să ardă ? Dilema n-are numai o dimensiune morală. Cal știe că, dacă prietenii lui sînt arestați, se va ajunge repede și la el. Așa se și întîmplă. Avertizează, printr-un telefon anonim, poliția. Povestea se încheie curînd, cînd polițiștii vin după el în ascunzătoarea de la socrii Marcellei, unde-i așteptă resemnat. Săvîrșise fapte care anulează dreptul la fericire sau, pur și simplu, fusese prins într-un angrenaj care nu iartă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Chi ha bisogno del fuoco lo vada a cercare"
(Proverb italian)

25 de ani

● Michael Gambon, deținătorul titlului de cel mai bun actor al anului 1987 acordat de ziarul „London Evening Standard", este unul dintre cei mai vechi slujitori ai televiziunii și Teatrului Național. Cariera acestui actor s-a împlinit în cei 25 de ani de activitate prin cele mai valoroase creații ale sale : **Detectivul cîntăreț**, de Dennis Potter, **O mică afacere de familie**, de Alan Ayckburn. **Vedere de pe pod**, de Arthur Miller, precum și în **Othello**, rolul său favorit. Totala sa implicare, dăruirea pentru muncă și prezența sa scenică l-au situat pe poziția unui maestru al teatrului. În imagine, Michael Gambon în rolul lui Eddie Carbone din **Vedere de pe pod** de Arthur Miller, pe scena Teatrului Național din Londra (1987), alături de Elizabeth Bell.

Jurii și premii

● Romancierul francez Serge Lenz a fost cooptat în juriul care acordă Premiul „Interallié, înlocuindu-l pe Henri-François Rey care a murit anul trecut în iulie. Lenz a fost laureat al acestui premiu în 1985. „Premiul Comitetului amintirii Revoluției franceze" a fost acordat lui François Ribadeau pentru lucrarea **Robespierre avait-il raison ?** (ed. Vernoy-Genève). Cel de al treizeci și șaptelea premiu de poezie „Antonin Artaud" a fost atribuit lui Jean-François Mathé pentru volumul **Contractions supplementaires du coeur** (ed. Rougerie).

„Arturo Ui" la Buenos Aires

● O trupă de actori chilieni în exil a montat, la Buenos Aires, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht. Regizorul argentinian Alfredo Zemma l-a distribuit în rolul principal pe unul din cei mai populari artiști din Santiago, Franklin Caicedo. Montarea e, bineînțeles, raportată (și vizual) la realitățile chiliene actuale și a stîrnit un mare interes.

Festival

● Festivalul spaniol de muzică și dans de la Granada, inaugurat printr-un recital al sopranei Monserrat Caballé, a reunit cîteva zeci de ansambluri și soliști din Spania și din alte țări.

Festivalul Puccini

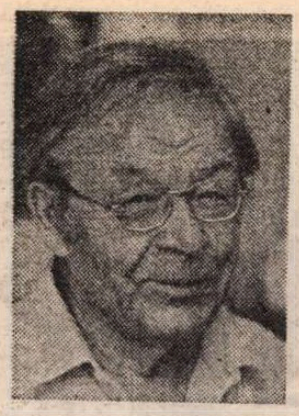
● Ediția din acest an, a 34-a, a tradiționalului Festival puccinian de la Torre del Lago, înscrie în program spectacole în premieră dar și reluări — precum **Turandot** — în foarte apreciata montare prezentată anul trecut de Giancarlo Cobelli (31 iulie, 3, 7, 11, 13 august). Festivalul a fost inaugurat la 21 iulie, cu opera **La Rondine** de Puccini — absentă din toate precedentele ediții, marcînd debutul regizoral al Simonei Marchini.

Caricatură

● 940 de caricaturiști din 34 de țări au fost reprezentați la a 20-a „Galerie mondială a caricaturii", organizată la Skopje, în Iugoslavia. Au fost expuse 1 140 de lucrări create pe cinci continente. Tema ediției din acest an a „Galeriei mondiale de caricatură" a fost „Răspunsuri la întrebarea «Ce mai faceți ?»".

Un lexicon al comicilor

● Cele mai importante date despre evoluția și opera unor renumiți artiști comici sînt înserate, sub forma a 500 de scurte biografii, într-un **Lexicon al comicilor**, realizat de Andreas C. Knigge și publicat de editura vest-germană Ullstein.



„Veșminte albe"

● Astfel se intitulează noul roman al lui Vladimir Dudințev (în imagine) apărut în 1987 în revista „Neva". Acesta a devenit la scurt timp un best-seller în Uniunea Sovietică. În curînd romanul va apărea în Finlanda, Anglia și alte țări. Primul roman al lui Dudințev, **Nu numai cu pîine**, apărut după moartea lui Stalin, vorbea despre contradicția dramatică dintre inventatori și oligarhia birocratică. Cartea a avut un succes răsunător la vremea respectivă. Același mare succes îl înregistrează și noul său roman consacrat geneticienilor, luptei lor pentru supraviețuire în anii domniei atotputernice a lui Lîsenko, pentru salvarea științei biologice naționale.

Expoziție

● Pînă la 6 noiembrie, în localitatea elvețiană Martigny este deschisă, sub auspiciile Fundației Ginalda, o impresionantă expoziție, grupînd peste o sută de lucrări, „De la Manet la Picasso — impresioniști și post-impresioniști". Este vorba despre o colaborare între muzeul elvețian și cel din Sao Paulo, fapt care a permis readucerea în Europa a cîtorva dintre picturile mai puțin cunoscute semnate de Manet, Degas, Cézanne, Renoir, Toulouse Lautrec, Van Gogh, Picasso. De altfel, este a doua expoziție care a rezultat în urma acestei cooperări, căci, tot la muzeul elvețian, s-a închis de curînd o altă expoziție de mari proporții intitulată „De la Daddi și Mantegna la Delacroix și Daumier".

Atlas

Non omnis moriar?

■ Se mai poate, oare, susține că scopul, țelul final spre care tinde azi un artist, un poet, să zicem, este nemurirea ? Simplul fapt că întrebarea conține o evidentă încărcătură de ridicol spune destul despre răspunsul la care se poate aștepta. Însuși cuvîntul **nemurire** sună demodat și tragicomic, ca o doamnă cu pălărie de voal așteptînd să-i sosească iaurtul. Dar, dacă tot a fost pusă întrebarea, singurul răspuns de bun simț care ar putea să-i fie dat este, desigur, cel negativ : Noi nemuritori ? Să fim serioși !

Ei, bine, ceea ce mă intrigă în acest răspuns nu este caracterul lui negativ (care mă lasă aproape la fel de indiferentă ca și opusul său), ci acel afectat adverb de mod care îl însoțește, acea certitudine convinsă de rigoarea propriei sale logici și de dreptatea propriului ei adevăr. De ce „desigur" ? Pentru că ne apropiem de anul 2000 ? Dar angoasele noastre legate de sfîrșitul lumii nu sînt decît niște biete fandoseli pe lîngă adevăratele spaime din preajma încheierii primului mileniu. În locul viziunii apocalipsei noi avem cel mult amenințarea unui biet război al lumilor, despre care bănuim, de altfel, că nu va avea loc. De ce „desigur" ? De ce putea crede în posteritate cel ce însemna pomelnice la flacăra luminării, știind că din clipă în clipă însemnele sale vor pieri într-o năvălire a tătarilor sau a turcilor, și noi, cei ale căror cărți se tipăresc și se multiplică, se răspîndesc și se prezervă în biblioteci, nu ? Nu cumva posterității nu-i lipsește nici timpul, nici liniștea din care să se nască, ci numai încrederea noastră în ele, capacitatea noastră de a mai crede în atît de înalte și impalpabile concepte ? Ce este rușinos în iluzia sau sfidarea horațiană, de ne e rușine să ne sprijinim pe singurele cuvinte alături de care speranța nu obosește să respire ?

Promisiunea poetului latin poate fi interpretată și ca amenințare și ca scuză, dar ea nu este decît dovada unicei puteri care poate fi dobîndită de cei ce au renunțat la orice putere. Faptul de a ne dezice de ea ar putea fi considerat o formă de modestie, dacă n-am ști că este una de neputință ; am putea pretinde că e o dovadă de maturitate, dacă n-am ști că e una de bătrînețe ; am putea-o socoti un gest de decență, dacă n-am fi, evident, unul de masochism. Cum altfel am putea renunța atît de ușor la viitor, cînd nici prezentul, nici trecutul nu ne aparțin ? Sau, poate, ceea ce pare o prostie și un nonsens nu e decît spaima că a nu muri cu totul cuprinde în sine și perspectiva de a răspunde în fața timpului în locul celor ce între timp au dispărut în neant ?

Ana Blandiana

„Nebunul cîntăreț"

● Idol al Parisului în anii 1930 și 1940, Charles Trenet (în imagine) s-a aflat timp de 50 de ani pe scenele sălilor de concert și pe platourile cinematografice. În acest timp a scris peste o mie de cîntece. Lumea imaginară a lui Trenet este plină de fluturi, postași, de rațe vorbitoare (în engleză), de canguri domestici... Sînt motive îndreptățite ca poetul să se numească pe sine „Le Fou Chantant" (Nebunul cîntăreț). Dar cîntecele lui au fost înregistrate pe disc de Frank Sinatra, Barbra Streisand și George Benson. Deși a împlinit (recent) vîrsta de 75 de ani, Trenet nu poate rezista tentației de a cînta în fața publicului. „Voi continua să cînt", spune artistul, „pînă cînd voi vedea lumea luînd-o la fugă spre ieșire". Or, așa ceva e puțin probabil să se întîmple, atîta vreme cît el cîntă „La Mer" și „Vă doresc iubire" în stilul său aparte, „boulevardier", așa cum a cîntat chiar în această vară la centrul „Barbican" din Londra.

Ca director al Teatrului Național, alături de Kenneth Tynan

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XX)

MARILE roluri ale lui Olivier de la sfîrșitul anilor '60 au fost interpretate în afara scenei : ca director și administrator al Teatrului Național și ca tată de familie. Construirea edificiului destinat Teatrului Național se tot tărăgăna. Contractul pe cinci ani al lui Olivier a fost prelungit pe încă cinci ani și, în tot acest timp, era forțat să demonstreze cît de practic și de comercial știa să fie, cît de măreț știa să fie, cît de Național știa să fie, cît de birocrat știa să fie. Ori de cîte ori erau atacați — ceea ce se întîmpla destul de des — Ken Tynan înfățișa statistica : în anii lor de colaborare avuseseră mai multe succese și de mai înaltă calitate decît orice alt teatru din Marea Britanie. Olivier făcea planuri și aștepta ; se bălăcea în apa mării, la Brighton, împreună cu copilașii lui ; și încerca să-și mai rotunjească extrem de modestul salariu de la Național cu cîte un film sau două. Joacă rolul comisarului în **Bunny Lake a dispărut**, pe cel al fanaticului Mahdi în **Khartoum** și pe al primului ministru Kamenev în filmul de anticipație **Sandalele pescarului**. Dar era atît de copleșit de soarta Națiunalului încît cele mai reușite creații cinematografice ale sale din această perioadă apar fie în spectacolele de teatru filmate **(Dansul morții**, de pildă, e electrizant), adică în rolurile scenice pe care le repetase și le tot repetase, fie în micile roluri de compoziție — așa-zisele **cameos** (Feldmareșalul Sir John French din **O, ce război fermecător!**, Sir Hugh Dowding din **Bătălia Angliei**, Creakle din **David Copperfield**, contele Witte din **Nicholas și Alexandra** sau Ducele de Wellington din **Lady Caroline Lamb**). Privind această galerie de **cameos** — chiar și pe calea fotografiilor statice — ne frapează chipul singular în care este caracterizat fiecare personaj în parte, efortul de diferențiere prin specificitate. E posibil ca Olivier să fi fost mai bun în micile **cameos** decît în rolurile de lungi dimensiuni : datorită tocmai integrității sale. În rolurile lungi nu reușea întotdeauna să imprime personajelor ceea ce ar fi dorit să le imprime, drept care prezintă uneori portretizări plate, lipsite de viață. Pe cînd în aparițiile scurte își concentrează forțele și reușește caracterizări uimitoare.

Zi de zi muncea neîntrerupt de la 10 dimineața pînă la miezul nopții și făcea cu trenul naveta Londra—Brighton. În cei zece ani cît a condus Națiunalul găzduit la „Old Vic", au fost prezentate șaptezeci de producții. Dintre acestea a jucat doar în nouă, și a regizat opt piese, cifre care dovedesc destulă modestie. Pe de altă parte, însă, trebuie arătat că rolurile pe care le-a preluat au fost dintre cele mai importante, în piese ce promiteau să rămînă înscrise în repertoriul permanent al teatrului. Ceea ce slujea însă și intereselor financiare. Ori de cîte ori teatrul era amenințat de un deficit, un rol principal interpretat de Olivier restabilea balanța. Dar își consuma cea mai mare parte din timp în comitete, ședințe, discuții cu arhitecții, cu autoritățile, constructorii, în bugete, facturi, angajări. Mulți, printre care în special Tyrone Guthrie, îi deplîngeau imersiunea într-o activitate de birou pe care ar fi putut-o îndeplini oricare altul, în timp ce un Olivier, actor în plină maturitate, era un lucru unic. Alții însă — și dintre aceștia John Osborne era cel mai vehement — regretau că Olivier își pierde timpul pentru un lucru atît de muzeistic ca înființarea unui teatru național și se arătau revoltați de faptul că se lăsase în mîinile lui Ken Tynan, pe care Osborne îl acuza de „parazitism intelectual". Și, totuși, e îndoielnic dacă un altul decît Olivier ar fi putut duce mai bine la capăt această uriașă misiune. Sau, ca să vorbim pe șleau, nimeni altul nu ar fi fost măcar în stare să o preia. Olivier și-a făcut calculele sale — așa cum și le făcea întotdeauna, încă din copilărie, după cum ne povestește sora lui — și și-a dat seama că marele său rol este cel al actorului care a izbutit să fondeze Teatrul Național.

În acest timp a interpretat pe scenă rolul lui A. B. Raham din piesa **Cămin și frumusețe** de Somerset Maugham și pe cel al doctorului Cebutikin din **Trei surori**. În 1970 întreprinde un turneu la Los Angeles cu piesele **Trei surori** și **Stratagema filfizonului**, de Farquhar, regizată de el.

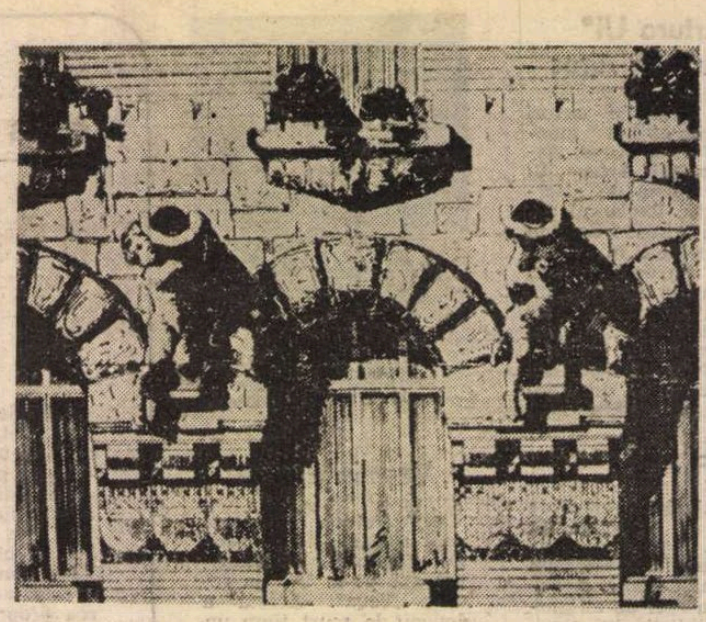
În același an, Laurence Olivier devine primul actor căruia i se acordă înaltul titlu de **pair**, adică de membru al Camerei Lorzilor. Nu-i place să i se spună „lord", dar îi face plăcere să știe că este, după cum i-a făcut plăcere cînd o locomotivă a căilor ferate britanice a fost botezată cu numele lui. Tot în același an, l-a interpretat pe Shylock într-o montare care-l situează pe **Negustorul din Veneția** în secolul al XIX-lea, iar în anul următor, după îndelungi rezistențe, acceptă giganticul rol al lui James Tyrone din **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill. Ca și în cazul lui Archie Rice din **Cabotinul**, Olivier s-a regăsit în bună parte în actorul James Tyrone : era o elegie pentru destinul unei persoane care ar fi putut să fie el însuși, și un geamăt de durere la gîndul unei atari damnațiuni. În rolul lui Antonio din **Simbătă, duminică, luni** de Eduardo de Filippo, în regia lui Zefirelli, s-a răsfățat zburdalnic într-o piesă care a atras elogiile entuziaste ale criticilor și ale publicului pentru interpretarea lui Joan Plowright. Și apoi, cu toată ironia cuvenită, a jucat ultimul său rol pe scenă : John Tagg din piesa **Petrecerea** de Trevor Grifith. O satiră la adresa politicienilor extremiști și un rol stresant, prin care Olivier a vrut să demonstreze o dată în plus că se simțea la fel de angajat în teatrul nou ca și în cel clasic, în problemele politice ca și în cele de interes particular, și că „Teatrul Național", teatrul lui, putea prezenta o multitudine de fațete.

În 1973 și-a dat demisia din postul de director. Noua construcție a teatrului nu era încă terminată și Olivier avea să fie lipsit de gloria de a-și conduce trupa pe treptele lăcașului propriu. A fost pentru el o cumplită dezamăgire, iar cei interesați ar fi putut găsi o cale de a-l încredința lui făclia care să ilumineze acești simbolici ultimi pași.

Dar teatrul se înalță astăzi grandios. Și Olivier este cel care l-a plantat. O sală splendidă îi poartă numele. Îl vizitează rar. Ultima lui colaborare cu Teatrul Național a avut loc în 1974, cînd a regizat piesa lui J.B. Priestley, **Sfîrșitul paradisului**. Pare să sune ca un epitaf.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

ITINERAR ITALIAN



Detaliu din fațada palatului Castiglioni, a cărui construcție a însemnat un moment important în istoria arhitecturii milaneze, inaugurînd o nouă formulă stilistică : Liberty

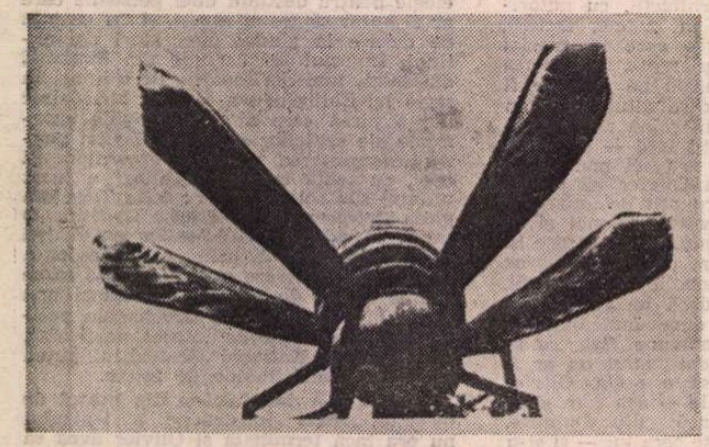
PLOI dese, furtuni spectaculoase — un iunie neobișnuit de capricios. Dar după ploaie, vreme bună — proverbul nu se lasă dezmințit. În sfîrșit și zilele mult așteptate cu soare. Totuși, un soare nu tocmai plăcut. Trecerea bruscă face destul de greu de suportat dogoarea. Zăpușeala invadează Veneția, odată cu masele de turiști, ce par a pune totală stăpînire pe oraș, spre nemulțumirea, într-un fel explicabilă, a locuitorilor lui obișnuiți. Ca întotdeauna și în acest an Veneția s-a pregătit pentru sezonul turistic cu cîteva manifestații de excepție. Două atrag îndeosebi atenția : expoziția „Fenicienii" la Palazzo Grassi, și Bienala de artă la „Giardini".

Deschisă încă din mai, expoziția de la Palazzo Grassi dedicată culturii și artei feniciene nu mai este acum atît de solicitată de public. La intrare s-au micșorat, iar în unele ore au dispărut cu desăvîrșire, cozile la bilete, care în primele săptămîni erau cu adevărat impresionante, descriind un desen întortocheat în micuța piață San Samuele. Excelent organizată, bogată, variată ca aspecte cuprinse, expoziția este sugestivă pe plan artistic și folositoare din punct de vedere informativ. Evocă și reconstituie în linii esențiale istoria și civilizația unui popor despre care se știe relativ puțin (sau poate unii nu știu nimic). Lucrul cel mai interesant ce se desprinde din expoziție este imaginea personalității acelor oameni de care ne despart atîtea veacuri, dar care, pe undeva, nu ne este cu totul străină : spiritul lor de aventură, îndrăzneala plină de curiozitate, specifică exploratorilor, cercetătorilor de tărmuri necunoscute (vezi machetele ambarcațiunilor), dar și setea de bani, spiritul mercantil, cum o atestă ceramica, podoabele.

Deschisă mai recent, Bienala a trecut pe primul plan, cap de afiș. Comentariile criticii despre bienala de anul acesta au fost relativ rezervate. Excepție făcînd pictorul american Jasper Johns, deținătorul premiului acestei ediții. Firesc, interesul vizitatorilor se îndreaptă spre el. Și trebuie spus că „la pomul lăudat" nu te așteaptă decepția. Creațiile din anii '70, cu un colorit rafinat, fără nimic căutat în același timp, cu o simbologie sugestivă sînt ca o carte deschisă în care contemporanul nostru își citește gîndurile și frămîntările, neliniștile și îndoielile.

În afara opiniilor criticilor există și o „cotă" neoficială a bienalei : uneori poate chiar mai valabilă și mai convingătoare. Se manifestă sub forma „vocilor" care circulă pe teritoriul „grădinii", unde este organizată bienala, sau și în interiorul orașului, pentru a se răspîndi mai departe în afara lui. Pavilionul românesc, a cărui deschidere a depășit termenul prevăzut pentru vizitele presei, a fost declarat deîndată un „obiectiv" interesant. Și, într-adevăr, afluența vizitatorilor (un indiciu ce nu trebuie ignorat) depășea cu mult pe cea de la pavilioanele vecine. Îi atrăgea oare numai curiozitatea ? Poate că pe unii, da. Dar majoritatea celor ce zăboveau, examinau cu atenție sculpturile originale ale lui Napoleon Tiron, le contemplau îndelung, simțeau, evident, și altceva. Pe fundalul vecinilor, — pavilionul Braziliei, mereu cu același folclorism stilizat, al R.D.G., cu o supraabundentă de picturi neoexpresioniste și ele repetate la edițiile din anii anteriori, și chiar al Greciei, care continuă linia expoziției „șoc" în planul celei de a 4-a dimensiuni, sculpturile lui Napoleon Tiron se impun cu vigoarea artei autentice, realizate într-o viziune modernă, și, totodată, trăind din tradiția rodnică a creațiilor naționale.

Și încă o prezență a artei românești la Veneția... Binecunoscuta editură Marsilio a publicat în primăvara acestui an un voluminos album închinat icoanelor românești pe sticlă. Autoarea, pictorița Maria Rispoli Fabris, semnează prefața scrisă cu adevărată pasiune, în care informația și comentariul istorico-artistic se îmbină cu aprecieri personale din cele mai entuziaste. Și tot ei îi aparțin comentariile la cele peste 50 de planșe în culori ce ilustrează albumul, în parte inedite, provenind din colecții particulare. Condițiile grafice excelente sporesc valoarea cărții și am zice eficiența ei, în sensul că cititorul străin poate cu adevărat cunoaște și aprecia calitățile artistice ale acestor opere ale artei populare românești în toată frumusețea și originalitatea lor. Prezentat la Milano (la „Centrul italo-român de studii istorice") și la Veneția (la „Ateneo Veneto") în fața unui public numeros, cu participarea reprezentanților presei, albumul a trezit un viu interes și este mult căutat în librării. Critica de artă l-a și remarcat printre aparițiile de prestigiu ale acestui an. Recenziile ample și elogioase publicate în cîteva cotidiene de amplă difuzare („La Stampa", „Osservatore romano", „Il Giorno") au subliniat valoarea artei populare românești, spiritul ei original, înaltul ei nivel artistic, calități ce pledează pentru o mai bună cunoaștere a acestui fenomen artistic.



O uriașă albină din metal semnificînd gustul zoomorf al momentului Liberty la Milano

DAR să trecem de la artele plastice la literatură... Ca și în anii anteriori, în activitatea Centrului italo-român de studii istorice din Milano s-au înscris conferințe închinate literaturii române moderne și clasice. Din agenda ultimelor luni desprindem interesanta conferință a prof. Carlos Romero de la Universitatea Cà Foscari despre sonetul lui Eminescu **Venezia** văzut în context literar european.

Centrul și-a continuat tradiționalele simpozioane anuale, dedicate literaturii române contemporane. De astă dată tema „dialogului italo-român" a avut și o deschidere teoretică, cu evidentă rezonanță actuală. Și anume s-a discutat despre „destinele poeziei în contextul actual al culturii imaginii și spectacolului". Tema a reunit poeți, critici, regizori, oameni de teatru, traducători.

Lucrările simpozionului s-au deschis cu o comunicare foarte interesantă, bine documentată, exprimînd o viziune personală și modernă asupra problemei, a binecunoscutului poet Antonio Porta, intitulată „Raportul între cuvînt și imagine astăzi". Opiniile exprimate de Antonio Porta au dus dintru început la o netă delimitare a pozițiilor și punctelor de vedere, expuse de diferiții vorbitori în continuare. De o parte s-au situat cei ce, alăturîndu-i-se, au pledat pentru o înțelegere nouă, actuală, în spirit modern a funcțiunilor poeziei și a relațiilor ei cu mijloacele moderne, de expresie prin imagine de pildă, televiziunea, fie sub forma unei colaborări sau conviețuiri pe principii de egalitate, cum a susținut-o tînărul regizor Guido de Monticelli, sprijinit și de poetul Cosimo Ortesta, fie accentuînd importanța imaginii, a „visivului", pe linia unei „videopoezii", cum s-a afirmat în luările de cuvînt ale poeților Manzoni și Longo. De altă parte au fost apărătorii status-ului independent al poeziei, susținătorii valorii intrinsece a cuvîntului, a limbajului poetic inefabil, punct de vedere afirmat cu pasiune și rigoare în luările de cuvînt ale tinerilor Maurizio Cucchi și Cesare Viviani, ca și în comunicarea binecunoscutului poet Luciano Erba, intitulată semnificativ „...ut pictura poesis...". Pe poziții apropiate s-au situat într-o luare de cuvînt polemică și plină de vervă și un alt reprezentant de prestigiu al poeziei italiene contemporane, care desfășoară și o activitate meritorie de traducător — Giovani Giudici.

O rezonanță deosebită în dezbateri a avut cuvîntul rostit de poetul Marin Sorescu, prin tonul lui de meditație profundă asupra destinelor poeziei și ale poeților în societatea contemporană, nuanțat subtil de ironia fină „soresciană".

În dezbaterile purtate s-au integrat armonios comunicările și luările de cuvînt referitoare în mod special la fenomenul poetic românesc și la problemele poeziei române actuale. Printre cele ce merită a fi menționate cu deosebire pentru nivelul lor științific și bogăția de informație, pentru rigoarea comentariului și spiritul de sinteză au fost comunicările prof. Marco Cuneo de la Universitatea din Torino, care a trasat liniile fundamentale de dezvoltare a poeziei din ultimele decenii, și a cercetătoarei Gisele Vanhes de la Universitatea din Roma, care a vorbit despre „poemul în proză la Tudor Arghezi".

Cu toată vitregia unor condiții obiective, căci lucrările simpozionului au coincis cu o grevă generală a căilor ferate, dezbaterile au atras un public atent, interesat, am putea spune pasionat : e deajuns să menționez că un grup de studenți de la Universitatea din Padova, ce studiază limba și literatura română, în ciuda greutăților de transport, au venit împreună cu prof. Lorenzo Renzi. Nu trebuie omise ecourile în presă, care au o neîndoielnică semnificație. Elocvente sînt cele două articole, apărute în cotidiene de mare răspîndire pe tot teritoriul Italiei, și anume „Republica" și „Corriere della Sera". Nu mai puțin semnificativ este articolul deosebit de interesant prin comentariul său subtil semnat de poeta Laura Puglia în „Gazetta di Parma".

Lucrările simpozionului s-au încheiat cu o seară de poezie la care au citit din operele lor poeții Marin Sorescu, Antonio Porta, Cosimo Ortesta, Roberta de Monticelli, Laura Puglia, precum s-au citit și traduceri din poezia română în limba italiană : Ion Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a.

Tatiana Nicolescu

Prezențe românești

LA FESTIVALUL „PRO MUSICA NOVA" DE LA BREMEN

● ECOURILE succeselor românești la reputatul festival „Pro musica nova" de la Bremen, din acest an, continuă să apară în presa vest-germană, sub semnăturile unor cunoscuți critici și comentatori. Sînt remarcate virtuțile componistice și cele interpretative ale selecției românești, nivelul și seriozitatea problematicii abordate, actualitateá viziunii de ansamblu și perspectivele propuse din cele mai diferite unghiuri. Iată, în „Die Welt", criticul Lutz Lesle scrie : „...La această a 15-a ediție a festivalului «Pro musica nova», punctul de maximă strălucire l-a constituit premiera lucrării scenice «G...» de Fred Popovici, la Teatrul «Goethe» din Bremen. Fred Popovici decupează cu sensibilitate și siguranță domeniile realului și irealului, folosind fie instrumente obișnuite, fie sunete electronice de pe banda de magnetofon... Că în România există forțe artistice de primă mărime, ne-au demonstrat și concertele formației «Ars Nova» din Cluj-Napoca și cele ale corului «Madrigal» din București, cu muzică veche bizantină și muzică nouă pentru cor, românească".

Ludolf Baucke constată, în cronica sa din „Hannoversche Allgemeine Zeitung" că „din programul ansamblului «Ars Nova» au convins piesele lui Miriam Marbé, prin logica construcției, Doinei Rotaru, prin ineditul formulei componistice, și «Hommage à Paul Celan» de Cornel Țăranu, conducătorul formației... Fascinantă este lucrarea lui Fred Popovici, «Suspinul unui sunet», pentru 20 de voci soliste, din programul corului «Madrigal», datorită măiestriei extraordinare a efectelor și structurilor aflate la limita dintre sunet și zgomot. Lucrarea scenică «G...» a aceluiași compozitor impresionează prin siguranța absolută a intuiției, prin tratarea subiectului în perspectiva unei elevate poezii.

După ce fixează cadrul manifestării, Eva Pinter consemnează în „Weser Kurier" : „Corul «Madrigal», sub conducerea sensibilă a lui Marin Constantin, a oferit o manifestare de măiestrită îmbinare a tehnicii și inspirației. De la prima piesă, «Efemeride» de Anatol Vieru, s-a putut observa muzicalitatea absolută a ansamblului. Rareori se ascultă un sunet coral atît de transparent, o paletă timbrală atît de diversă... În «Oglindire», de Irina Odăgescu, pe lîngă armonia perfectă dintre culorile utilizate, s-a urmărit evidențierea construcției de ansamblu, ca rezultantă a microstructurilor componente. Piesa lui Tiberiu Olah, «Timpul cerbilor» (cerbul este o apariție cu valențe mitice în colindele românești), nu folosește nici un text, ci doar mici zgomote, în diferite spațializări sonore. Dinamica nuanțată și articularea suverană pe care le posedă «Madrigalul» au impresionat în mod special în lucrarea «Suspinul unui sunet» de Fred Popovici compoziție de remarcabile și subtile efecte sonore".

Remarcînd performanțele corului „Madrigal" și ale formației „Musica Nova", criticul Simon Neubauer continuă, în „Weser Kurier" : „Fără îndoială că punctul culminant al «secțiunii» românești l-a constituit premiera opusului lui Fred Popovici, «G...», pus în scenă de regizorul — Silviu Purcărete și condus magistral de dirijorul Ludovic Baci... Interpreții-soliști ai «Operei Române» și instrumentiști de la Orchestra Radio București — ca și autorul și regizorul — au fost îndelung ovaționați, cu toată sinceritatea".

V. M.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, 33, joi 11 august 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

44 de ani de la Revoluția din August 1944

MĂRTURII DIN ZILELE BIRUINȚEI

(Paginile 12—13)

ÎNȚELESUL LIBERTĂȚII

DESTINUL unui popor se exprimă nu numai prin valorile pe care le oferă umanității, ci și prin modul cum experiența istoriei îi configurează ființa, și o situează în dinamica timpului.

Ne îndeamnă la aceste reflecții realitatea noastră națională, acum cînd ne apropiem de aniversarea zilei Eliberării, a experienței istorice hotărîtoare, care a dus la situarea poporului român alături de națiunile și de forțele antifasciste, în tragedia fără precedent a celui de al doilea război mondial. S-a exprimat atunci o chemare lăuntrică a ființei noastre, un adevăr al istoriei neamului, al libertății și independenței, al unității și al dreptății sociale, convertit în prețul jertfei și al angajării cu bunurile țării în frontul de eliberare, pînă în ceasul Victoriei. Așa s-a confirmat destinul nostru, propria noastră biografie, în acele zile decisive, cînd România a renăscut, ca în atîtea ceasuri grele ale istoriei sale, și s-a afirmat cu demnitate între țările lumii.

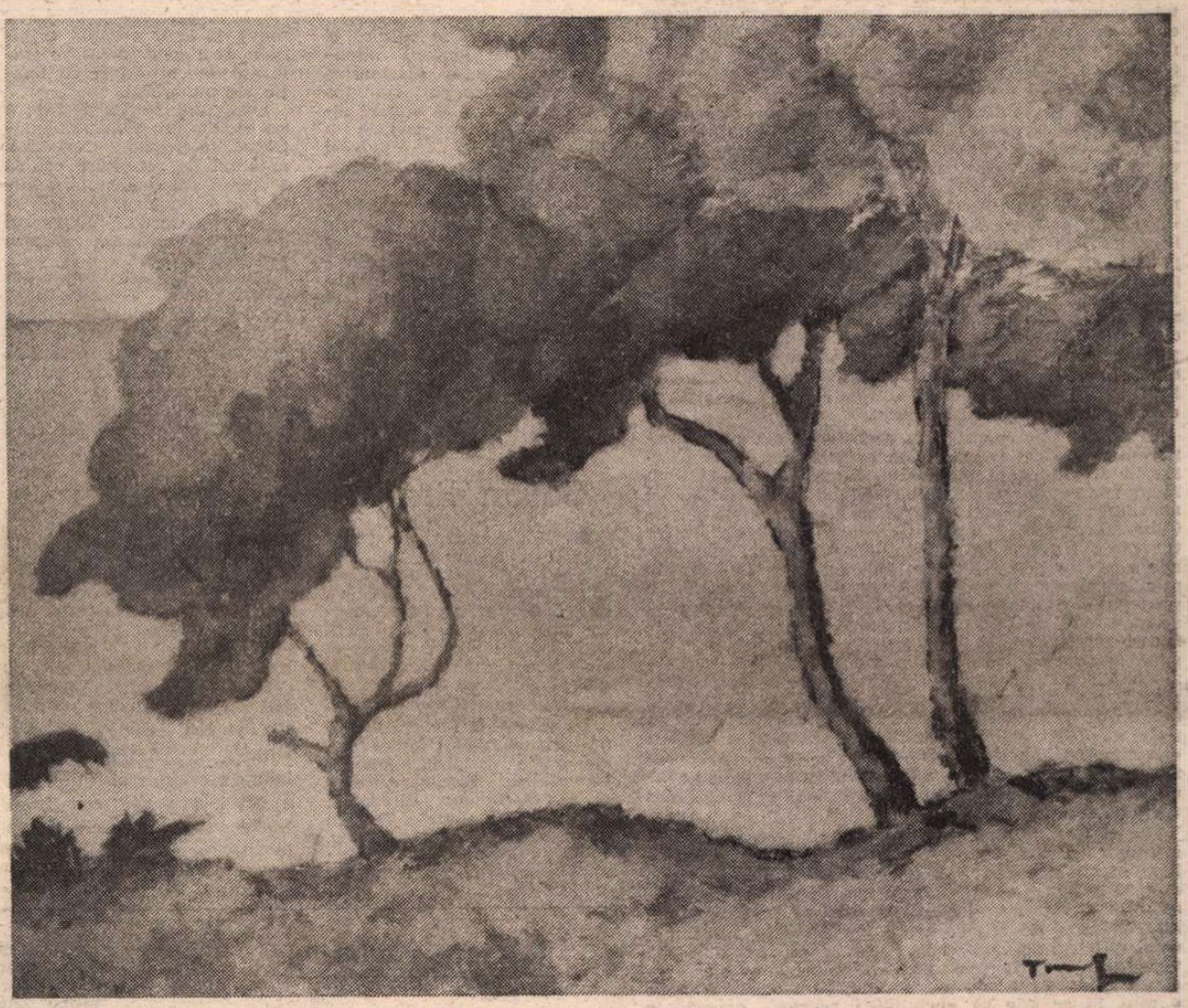
Rememorînd acele zile, reconstituind harta operațiunilor văzute și nevăzute, din Capitală pe drumurile țării, la trecătorile munților, la vadurile riurilor, repetăm în gînd învățămintele istoriei, și trecem peste țara păcii, liniștii și muncii, cu sentimentele de iubire și de recunoștință pentru aceia care au dat vieții noastre un sens al libertății, un ideal al binelui, al încrederii în valorile culturii și ale civilizației. Din acel timp de pregătire și de așteptare, timp calendaristic al acestor săptămîni, vin martorii necunoscuți, eroii anonimi ai armei și ai uneltelor, să ne însoțească pe marile șantiere, să ne dezlege adevărurile istoriei, să ne arate căile prin care biruie adevărul, cînd el este însăși lumina ochilor noștri. După înfruntări ale revoluției sociale, după căutări și încercări ale națiunii române de impunere în orizontul lumii a legilor existenței sale, adevărul a biruit încă o dată, în acordul unanim, la Congresul al IX-lea al Partidului, ceas al relevării și al regăsirii istoriei neamului, lege de neocolit, realitate a țării, a nebănuitelor sale energii.

Întîmpinate cu gravitate și eroism, învățămintele istoriei sînt rostite astăzi de către oamenii ce aparțin cu întreaga lor ființă, ființei acestui timp, cu toate idealurile și cu toate zbuciumările lui. Faptele lor se exprimă cu mîndrie, se arată la tot pasul, în roadele pămîntului, în măreția edificiilor, în creațiile spirituale, în tot ceea ce secretarul general al partidului sintetizează de fiecare dată, ca argumente ale triumfului democrației socialiste în viața de astăzi a poporului nostru. În această imagine a țării se arată noul chip al oamenilor pentru care țara cu bunurile ei și propria lor conștiință se identifică, se recunosc într-un scop înalt, într-o credință a libertății și a dăruirii, într-o societate cu înalte comandamente civice și morale.

Trăim cu necesitate în orizontul culturii. Numai într-un astfel de orizont poate fi concepută viața de astăzi și de mîine a națiunii noastre, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, în planul învățămîntului și al muncii materiale, și pe cele mai înalte idealuri etice, în planul creației spirituale. „Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber. Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat... nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor ! Și, un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber !"

Cu acest înțeles al libertății, definit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spațiul creației și al culturii, situăm întreaga noastră putere de muncă, încrederea în ceea ce scrisul nostru adaugă la tezaurul spiritual al poporului român.

„România literară"



NICOLAE TONITZA : **Peisaj**

CA PÎINEA ȘI AERUL

PRIMUL act de anvergură prin care tinerele state române intră în istorie încă de la întemeierea lor a fost bătălia de la Posada Ca și în cazul războaielor dintre romani și daci, eternizate pe celebra Columnă, acel extraordinar „reportaj" de front fără egal în toată antichitatea, norocul face ca această primă mare bătălie a noastră să rămînă într-o celebră cronică pictată. Ne recunoaștem foarte firesc pe noi cei de acum 650 de ani în acei țărani situați în ilustrație mult deasupra unei puternice armate.

Ideal de independență, dublat de un inepuizabil spirit constructiv, domină întreaga istorie românească, de la actele ei capitale la viața de zi cu zi, a omului simplu Primul document scris în limba română și păstrat, Scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung, *este un semnal că împotriva țării se pregătește o invazie. Ar fi interesant de imaginat un corpus care să cuprindă toate inscripțiile aparținînd pămîntului românesc. Ce spun acestea ? Că aici s-a ridicat o ctitorie, că dincolo s-a dat o sîngeroasă luptă pentru păstrarea ființei naționale. Sau, mai exact, că pe locul unde s-a dat o sîngeroasă luptă s-a înălțat o ctitorie, că jertfa a odrăslit într-o construcție, că nici o luptă nu s-a dat în zadar, ci în vederea durării unui edificiu.*

Ce ar mai cuprinde imaginarul corpus al inscripțiilor române ? Ștefan trimitea în tot apusul Europei mesaje prin care visa o unire la scara continentului în fața pericolului comun. Răsăritul Europei e plin de mărturiile popoarelor asuprite care vedeau în Mihai un eliberator al lor. Nicolae Milescu Spătaru străbătea două continente pînă la îndepărtata Chină, văzută atunci din Europa la marginea lumii, purtînd mesajul înțelegerii între popoare Numele Academicianului domnitor Dimitrie Cantemir figurează și azi pe frontispiciile marilor institute europene între cele ale înțelepților de frunte ai lumii.

Cultura română însăși nu este decît o continuă luptă pentru independență și unitate. Independență cîștigată de sub tutela slavonă, de sub influența grecească, de sub exagerările latiniste, de sub mirajul imitațiilor de modele străine. Luptă pentru unitatea limbii și culturii din toate ținuturile locuite de români.

Cartea românească, asemenea soarelui care-și revarsă lumina pretutindeni și asemenea ploii care cade oriunde, neținînd seama de granițele artificiale ce dezmembrau corpul atît de unitar și atît de viguros al unui mic popor, trecea peste Carpați și peste Milcov dintr-o parte în alta, ducînd pînă în cele mai singuratice așezări, sub zarea opaițului, nu numai nestemata înțelepciunii cărturărești, ci și mesajul de frățietate niciodată stins, fecund totdeauna în tot cuprinsul românesc.

Dacă cultura românească n-a fost niciodată una destinată elitei, cercului închis de inițiați, dacă de la începuturile sale ea se adresa poporului din întreg spațiul românesc, dacă aspirația cea mai înaltă și intimă a scripturilor române a fost aceea de a se răspîndi cît mai departe în spațiu și de a pătrunde cît mai adînc în inimi, le-a fost dat anilor noștri, epocii de azi, să desăvîrșească și aceste sacre deziderate. Nu e vorba numai de o creștere pe verticală în sensul unei continue sublimări calitative, nici numai pe orizontală cu spectaculoase măriri ale tirajelor și înfruptării tuturor membrilor societății cu ofranda cea mai aleasă a spiritului, cartea devenind cu adevărat o necesitate ca pîinea și aerul. E vorba de o împlinire în profunzime a visului secular ce a animat întreaga noastră cultură.

Și iată, am sărbătorit în această vară fierbinte 23 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, o întreagă istorie de luptă și jertfă, încununată cu mărețele principii ce guvernează astăzi destinele națiunii române. Slujitorii progresului științific și tehnic, ai artei și culturii își manifestă acum, încă o dată, deplina și entuziasta lor aderațiune la politica partidului și statului nostru, la înflăcăratele chemări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, într-o unitate deplină, realizînd opere pe măsura generoasei mosteniri a înaintașilor, pe măsura prezentului pe care ni-l dorim plin de lumină, de izbînzi, de pace, pe care ni-l făurim cu mîinile, mințile și cu inima noastră.

Reamintindu-ne imaginea din cronica pictată de la Viena, în care este înfățișată întîia mare luptă a românilor, cea de la Posada, imagine ce a prilejuit aceste meditații, se cuvine să subliniem că această prezență a noastră în istoria europeană e o luptă încununată de izbînzi. Am intrat în conștiința lumii cu o victorie. Existența noastră națională a fost pusă de la început sub semnul victoriei. și înaintarea prin secole a acestui popor nu putea fi și nu va putea fi nici pe mai departe decît sub steaua nepieritoare a victoriei.

Vasile Rebreanu

Din 7 în 7 zile

Pași posibili și necesari

ZECE mii de participanți la conferința organizată sub auspiciile „Gensuikyo" (Consiliul japonez împotriva bombelor atomice și cu hidrogen) au semnat apelul dat publicității la încheierea acestui forum internațional : „Pentru un acord mondial în vederea eliminării tuturor armelor nucleare". Alte mii de oameni au fost prezenți la adunarea solemnă în memoria victimelor primului bombardament atomic de la Hiroshima. Primarul orașului Nagasaki a adresat lumii un apel de a nu permite repetarea, nicăieri și niciodată, a tragediilor nucleare din 1945 (care astăzi ar fi infinit mai ample, pe măsura perfecționării și înmulțirii armelor nucleare). Organizația medicilor britanici, „Campania medicală împotriva armelor nucleare", a difuzat o declarație prin care cere stabilirea grabnică a unui moratoriu asupra tuturor experiențelor nucleare și, apoi, semnarea unui acord privind încetarea lor definitivă. La ora la care încheiem ediția de față, ne parvine o altă știre : marea manifestație pentru pace de la Atena, desfășurată marți 9 august, cu participarea a mii de persoane din Europa și America, din Asia și Orientul Mijlociu.

Simultan cu comemorarea masacrelor în masă de la Hiroshima și Nagasaki, lumea a aniversat împlinirea a 25 de ani de la semnarea tratatului pentru interzicerea experiențelor nucleare în atmosferă, în spațiul extraatmosferic și sub apă, la care, în timp, au aderat mai mult de o sută de țări. În rîndul acestora, România, în spiritul politicii sale consecvente urmărind punerea în afara legii a armamentului nuclear și oprirea experiențelor cu astfel de arme, s-a numărat printre primele, țara noastră punîndu-și semnătura pe tratat la numai cîteva zile după încheierea sa. În Declarația specială pe care guvernul român o dădea publicității cu acel prilej, era subliniată necesitatea strictei respectări a tratatului de către toate statele lumii și, totodată, se cerea extinderea asupra tuturor spațiilor — infra și extraterestre — a interdicției de a se efectua explozii nucleare experimentale.

Demersul țării noastre în acest sens s-a amplificat și substanțializat neîncetat în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului. Larg și strălucit s-au făcut cunoscute în lume, bucurîndu-se totodată de adeziunea și sprijinul întregii noastre națiuni, activitatea stăruitoare, neobosită, desfășurată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, chemările și îndemnurile adresate în cuvîntările, expunerile și interviurile sale, numeroasele propuneri prezentate din inițiativa președintelui României la O.N.U., inclusiv la recenta sesiune specială pentru dezarmare, precum și în alte foruri internaționale, în vederea concentrării eforturilor pentru realizarea unui acord general de interzicere cît mai grabnică și definitivă a tuturor experiențelor nucleare. „În mod deosebit — sublinia secretarul general al partidului — considerăm că trebuie să intensificăm activitatea pentru încetarea experiențelor nucleare, avînd în vedere că ea reprezintă un grav pericol pentru existența omenirii. Încetarea acestor experiențe trebuie să fie primul pas spre dezarmarea nucleară."

Marea bătălie pașnică pentru interzicerea experiențelor cu arme nucleare nu a încetat și nu poate înceta. De la încheierea Tratatului de la 5 august 1963 și pînă în 1980 au mai fost efectuate încă șaizeci și ceva de asemenea experiențe în atmosferă. Dar chiar și de atunci încoace, nesupuse interdicției convenite prin Tratat, au continuat să se succeadă vertiginos experiențele nucleare subterane, ele însumînd, în cei 25 de ani aniversați, o cifră de peste o mie. Și se știe că nocivitatea acestor experiențe sub pămînt nu este deloc neglijabilă, ele putînd infesta puternic mediul înconjurător (este adesea citat cazul infiltrării de materii radioactive după o experiență efectuată în 1966 în poligonul Nevada, contaminînd cinci din statele care alcătuiesc federația americană ; sau al creșterii de 20 de ori a radioactivității din Canada după o altă asemenea experiență, făcută pe același poligon din S.U.A.). Analiștii evocă de asemeni faptul că încă n-au fost în suficientă măsură elucidate efectele pe care experiențele subterane le au asupra mișcărilor tectonice, a cutremurelor.

Parte componentă inseparabilă a cursei înarmărilor, experiențele cu armele nucleare acționează și ca stimulator al sporirii arsenalelor nucleare (care, după cît se știe, au ajuns să cuprindă 55 de focoase, reprezentînd o putere explozivă de 18—20 mii megatone, destul pentru a amplifica de un milion de ori dezastrul de la Hiroshima). În plus, ca și cînd tot n-ar fi de ajuns de amenințată situația lumii, viața omenirii, Terra însăși, experiențele continuă, în scopul perfecționării neîncetate a armelor nucleare și al extinderii folosirii lor și în spațiul cosmic, conform proiectului american numit „războiul stelelor".

Toate aceste aspecte au efecte directe asupra relațiilor internaționale, contribuind la menținerea tensiunii, a neîncrederii și animozităților, acționînd ca o frînă în calea unui climat de destindere și înțelegere, frînînd afirmarea unei gîndiri noi și a unor practici fundamental noi în viața mondială. Este firesc că, în baza unor asemenea temeiuri, România se pronunță cu fermitate pentru dezarmarea nucleară și, bineînțeles, pentru interzicerea totală și generală a experiențelor cu arma nucleară. Țara noastră este, de altfel, și coautoarea unui proiect de tratat în acest sens, prezentat anul trecut la Conferința pentru dezarmare de la Geneva. Totodată, România susține necesitatea finalizării actualelor negocieri sovieto-americane referitoare la măsurile efective de control în vederea ratificării, cît mai curînd posibil, a acordurilor dintre U.R.S.S. și S.U.A. din 1974 și 1976 privind limitarea la 150 kilotone a puterii experiențelor nucleare subterane în scopuri pașnice, diminuarea treptată a acestui prag și a numărului de experiențe. Toate acestea fiind considerate ca pași posibili și necesari în direcția încetării definitive și integrale a experiențelor nucleare, a dezarmării nucleare, a dezarmării generale și totale, în ultimă instanță.

Cronicar

Viața literară

„Zilele cărții social-politice"

● Tradiționala manifestare din acest an „Zilele cărții social-politice" se desfășoară între 8—14 august în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" și este dedicată aniversării a 44 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În perioada respectivă, în centrele de cultură și creație „Cîntarea României", în întreprinderi și instituții, în librării etc. au loc întîlniri cu scriitori și editori, dezbateri asupra unor volume, colecții și serii, prezentări ale unor cărți apărute recent.

Totodată, sînt organizate expoziții tematice, standuri și vitrine de cărți, acțiuni de difuzare a tipăriturilor la locul de muncă.

Prezentînd ce este mai valoros din producția editorială curentă, manifestările programate subliniază cititorilor lucrări menite a ilustra adînc prefaceri revoluționare din țara noastră, importantele realizări ale societății românești în ultimii 23 de ani.

În cadrul manifestărilor, un loc deosebit îl ocupă prezentarea și difuzarea lucrărilor secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, lucrări editate în seriile „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate", „Din gîndirea social-politică, filosofică, economică a președintelui României", volumele de „Opere alese".

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărții social-politice" a avut loc luni, 8 august 1988, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al Uzinelor „23 August" din Capitală, unde cu sprijinul Editurii Politice, s-a desfășurat simpozionul „Contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la îmbogățirea tezaurului gîndirii și acțiunii revoluționare".

Festivalul de literatură „Sighetul Marmației"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetul Marmației, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și alte organe locale, organizează cea de a 15-a ediție a „Festivalului național de literatură Sighetul Marmației".

Deschisă tuturor categoriilor de creatori în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, care nu au obținut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediții, manifestarea se desfășoară sub semnul înaltelor obiective de educare socialistă, patriotic-revoluționară, propunîndu-și descoperirea de noi talente, promovarea unor creații originale care să evidențieze tradițiile de cultură și civilizație ale poporului.

Festivalul se va desfășura pe secțiunile : Concursul național de poezie, Concursul național de receptare critică a operei scriitorilor maramureșeni Alexandru Ivasiuc și Gheorghe Chivu, Concursul de creație literară pentru pionieri și elevi.

Se pot trimite minimum cinci poezii și maximum cinci pagini pentru receptare critică, dactilografiate în trei exemplare, însoțite de o fișă de concurs, tot în trei exemplare, cu numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, profesia și locul de muncă, cenaclul literar de care aparține concurentul. Datele, cu un plic timbrat, conținînd adresa, se vor expedia pînă la 10 septembrie 1988, pe adresa : Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al municipiului Sighetul Marmației, str. Republicii nr. 51, cod 4925. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite.

Între 30 septembrie — 2 octombrie vor avea loc șezători literare, recitaluri de poezie, dezbateri literare, mese rotunde, simpozioane, prezentări de noi apariții editoriale, vizite de documentare, ediția a zecea a „Serilor de poezie de la Deseși".

Salon literar

● Biblioteca județeană Buzău a organizat al 200-lea salon literar cu tema „Patriotismul — trăsătură dominantă a literaturii noastre contemporane", dedicat scriitorului **Marin Sorescu**.

Despre activitatea poetului, prozatorului și dramaturgului a vorbit **Bucur Chiriac**.

La discuțiile ce-au urmat au participat **Marin Sorescu, Gheorghe Andrei, George Băiculescu, Bucur Chiriac** și **Al. Oproescu**, directorul Bibliotecii județene Buzău, numeroase cadre didactice, scriitori, iubitori ai literaturii din cadrul municipiului.

Cenaclu

● În cadrul întîlnirilor cenaclului literar „Ovidius" din Constanța au participat, la ultima prezentare a lucrărilor unor debutanți, cu prilejul analizei versurilor și prozei prezentate, **Constantin Novac**, redactor șef al revistei „Tomis", **Vladimir Bălănică** și **Nicolae Motoc** din partea revistei, **Sanda Ghinea** și **Arthur Porumboiu**, precum și numeroși membri, atît ai cenaclului literar „Ovidius", cît și de la alte cercuri și cenacluri din municipiul Constanța.

O antologie a sonetului

● Editura Minerva a inclus în planul editorial pe anul 1989 o antologie a sonetului românesc ce va fi realizată de poetul **Tudor George**.

Sonetele poeților care doresc să colaboreze la acest volum pot fi inedite sau publicate, menționîndu-se locul apariției și data.

Ele vor fi trimise, pînă la 1 septembrie a.c. la revista „Luceafărul", adăugîndu-se și o succintă fișă autobiografică.

Revista revistelor

„Viața Românească"

■ Deschis sub imperativul **Nevoii de artă**, cum se intitulează preambulul semnat de Alexandru Balaci, nr. 5/1988 al „Vieții Românești" are în sumar mai multe puncte de interes, începînd cu un nou grupaj de texte de comemorare hasdeiană : **Hasdeu, poetul** de Gheorghe Grigurcu, **„Ursita", după 125 de ani** de Teodor Vîrgolici și **Aripa morții celei neîndurătoare** de I. Oprișan. Seria „inedităților" lui Constantin Noica, inaugurată nu de mult, continuă cu un text **Despre fișier și despre Nicolae Iorga**, prezentat de Gabriel Liiceanu. Poezii publică Ioana Diaconescu și Petre Stoica, iar proză Daniel Vighi. Urmează alte articole substanțiale, de reținut : un text de Mircea Horia Simionescu, răspuns la o anchetă pe tema **Lumea de azi — lumea de mîine** (realizată de Constantin Crișan și Ion Marinca), un nou episod din serialul lui Petru Creția despre **Editarea operei poetice a lui Mihai Eminescu — Bilanțul unui veac**, două „contribuții" de caragialeologie datorate unor prozatori, lui Eugen Uricaru și Cristian Teodorescu, un incitant eseu de Magda Cârneci despre **Noul expresionism și tinerii plasticieni**, altul despre raporturile dintre film și literatură de Petru Maier Blanu, o cronică de „carte străină" de Dan Grigorescu (despre antologia de lirică antică greacească întocmită de Ion Acsan). Rubrica de „Comentarii critice" adună patru texte : **Euphoryon redivivus** de Ovid S. Crohmălniceanu (analiză monografică a poeziei lui Mircea Cărtărescu), **Arta pierderii** de Dan C. Mihăilescu (despre **Barca pe valuri** de Denisa Comănescu), **Critica fără protocol** de Cristian Moraru (despre **Subiecte** de G. Dimisianu) și **Simțirea în mișcare** de Dinu Flămând (despre **Orașe de silabe** de Ana Blandiana). Sub genericul „Cronica ideilor", Ion Ianoși își continuă interesantele considerații **Despre două specii de filosofie** (inclusiv despre „literaturocentrismul" culturii române). Numărul se încheie cu micile articole ale compartimentului „Cărți-Oameni-Fapte", semnate de Cornel Regman (despre volume de Cleopatra Lorințiu și Florența Albu), Victor Kernbach (despre „O eroare a lui M. McLuhan în retrospectiva Mircea Eliade"), Mihai Zamfir (la moartea lui Anouilh), Viorica Nișcov (recenzie la o carte de Mircea Anghelescu), Dorin Măran (despre reeditarea romanului **Marele sigiliu** de Viorel Știrbu), Corin Braga (comentariu la romanul **Unde se odihnesc vulturii** de Gabriel Chifu), Bogdan Ghiu (prezentare a „Revistei de istorie și teorie literară"), Dan Grădinaru (despre culegerea de proză **Clopotnița** de Ion Druță) și Constantin Crișan (la decernarea premiului „Herder" Zoei Dumitrescu-Bușulenga).

„Transilvania"

■ Nr. 6/1988 al lunarului sibian are și el destule puncte de atracție, începînd cu „Cronicile literare" semnate de Mircea Braga și Dan C. Mihăilescu (despre **Sala de așteptare** de Bedros Horasangian și **Viața ca o coridă** de Octavian Paler) și continuînd cu poezii, articole diverse, traduceri. O pagină e dedicată unor „poeți din R.S.S. Moldovenească", respectiv lui Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Eugen Cioclea și Liviu Damian, altele lui Corneliu Sturzu și lui Ion Mircea, Angelei Marinescu, Marianei Codruț, lui Mircea Petean și altor autori. Patru articole grupate sub emblema „Eminesciana" semnează Ion Dur, Costin Merișca, Grațian Jucan, Nicolae Bellu. La rubrica „Mișcarea literară", Adrian Dinu Rachieru prezintă un text de Adrian Marino, același Ion Mircea publică partea a treia a unui studiu despre poezia lui Marin Sorescu, iar Mircea Ivănescu o analizează pe cea a lui Mircea Cărtărescu. La „Cronica edițiilor", Mircea Anghelescu scrie despre o ediție Petru Caraman, iar „Patrimoniul documentar" include un text despre **Dimitrie Cantemir în arhivele Grigore G. Tocilescu** de Ecaterina Țarălungă. **Din liriea suedeză** traduce Petre Stoica. Numărul se prelungește cu un supliment de opt pagini intitulat **Mozaic**, în care, alături de texte diverse, cu aspect de „magazin estival", se publică un fragment din **Muzica neagră** de William Faulkner, în traducerea lui Mircea Ivănescu.

R. V.

SEMNAL

● **Duiliu Zamfirescu — NUVELE.** Antologie în seria „Arcade" de Constantin Mohanu ; postfață și bibliografie de Al. Săndulescu. **(Editura Minerva, 368 p., 18 lei).**

● **D. Popovici — STUDII LITERARE. V.** Ediție îngrijită și note de Ioana Em. Petrescu ; volumul cuprinde **Poezia lui Mihai Eminescu. (Editura Dacia, 272 p., 20 lei).**

● **Aurel Gurghianu — ANOTIMPURILE CETĂȚII.** Însemnări. **(Editura Dacia, 208 p., 15,50 lei).**

● **Adrian Păunescu — ÎNTR-ADEVĂR.** Volumul se subintitulează **Noi poezii noi.** Coperta aparține autorului. Desene : Andrei Păunescu. **(Editura Albatros, 496 p., 41 lei).**

● **Tudor Vlad — ADUNAREA ȘI SCĂDEREA ZILELOR.** Roman **(Editura Albatros, 224 p., 11 lei).**

● **Ioan Bălașa — VALEA URȘILOR.** Povestiri cu ilustrații de Sabin Bălașa. **(Editura Litera, 128 p., 15 lei).**

● **Călin Gruia — CĂLĂTORII.** Versuri. **(Editura Litera, 80 p., 19,50 lei).**

● **Aurel M. Buricea — ELEGII NOCTURNE.** Versuri. **(Editura Dacia, 88 p., 8,75 lei).**

● **Cornel Marandiuc — ZBORUL SPRE VENUS.** Volum în colecția „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 140 p., 5,25 lei).**

● **Eugen Evu — RAM CU OGLINZI.** Versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).**

● **Ștefan J. Fay — MOARTEA BARONEI.** Roman. **(Editura Albatros, 278 p., 14,50 lei).**

● **Anca Sîrbulescu — FLORI DE FIN.** Poezii. **(Editura Litera, 46 p., 13,50 lei).**

● **Dumitru Toma — TREI ZILE ANAPODA.** Povestire ; ilustrații de Vasile Olac. **(Editura Ion Creangă, 88 p., 15 lei).**

● **Ion Mitru — DIMINEȚILE OSTAȘILOR** Povestiri. Prefață de Mircea Iorgulescu. **(Editura Militară, 128 p., 5 lei).**

● **Doru Popovici — CÎNTEC ÎNTRERUPT SAU VIAȚA LUI CHOPIN. Editura Albatros, 152 p., 7,75 lei).**

● **Dan Grigorescu — VASILE KAZAR** Album. **(Editura Meridiane, 112 p. 35 lei).**

● **Victor Beda — VALOAREA UNEI CLIPE.** Comentarii asupra civilizației rutiere. **(Editura Militară, 256 p. 11.50 lei).**

● **Witold Gombrowicz — JURNAL. TEATRU.** Selecție, traducere, note și postfață de Olga Zaicik. Prefață de Romul Munteanu. **(Editura Univers, 464 p., 30 lei).**

● **Michel del Castillo — NOAPTEA VERDICTULUI.** Roman distins cu premiul Renaudot în 1983. În românește de Angela Cismaș. **(Editura Univers, 310 p., 16,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Experiment și experiență

SE știe că Balzac n-a fost ales din primul foc la academie, că majoritatea a votat împotrivă, ceea ce l-a făcut pe autorul **Comediei umane** să exclame, aflînd rezultatul, — domnilor, eu n-am avut cantitatea, eu am avut calitatea. Pentru el votase doar Victor Hugo. Dar Victor Hugo însuși n-a fost și el contestat de garda clasică la premiera piesei **Hernani**, celebra bătălie ? Garda romantică însă a învins în cele din urmă și după treizeci de ani de la premieră, opera contestată era sărbătorită cu mare triumf.

În **Contre Sainte-Beuve**, studiul cuprinzînd în simbure celebra operă narativă a începutului de secol în care erou devenea prin însăși iuțirea sa modernă, TIMPUL, — marele experiment al vremii, experiment crucial, lăsînd la o parte avangărzile formale, ținînd de structura limbajului, foarte importante și ele, — Proust demonta mecanismul vechi al inerțiilor literare, cu strălucirea stilului său acut și precis. A fost ca-n fizica modernă, aceeași spectaculoasă răsturnare a perspectivei. El a arătat abisul posibil de erori în care poate să cadă un critic, substituind valorilor reale și durabile, preferințe personale, dictate de eternul „mic clan al Doamnei Verdurin", distinsa amfitrioană a salonului parizian din epocă. Și s-a văzut că este etern. Interese mondene, politico-sociale, mărunte strategii de grup, virulente, căci mediocritatea, din lipsă, e totdeauna violentă și agresivă, se orientau după deviza critică a secolului al nouăsprezecelea, **omul contează mai întîi și pe urmă opera,** după care s-a condus mult timp și Sainte-Beuve însuși și care avea să denatureze creația unei întregi epoci.

După Marcel Proust, dacă poezia și proza secolului trecut s-ar fi întîmplat să le judecăm potrivit părerilor criticului din portretul cu tichia cu o fundă căzîndu-i pe frunte, cum l-a văzut pictorul Demarquay, nimic nu ar mai fi rămas din marea poezie și proză franceză care a deschis larg porțile veacului din urmă... „Și cînd îți amintești, scrie Proust în **Contre Sainte-Beuve**, pe ce ton de entuziasm vorbește el despre nuvelele scrise de Doamna Gasparin de Töpffer, e clar că dacă toate operele secolului XIX ar fi ars, în afara **Cozeriilor de luni**, și am fi fost nevoiți, prin ele, să ne facem o idee despre scriitorii secolului XIX, Stendhal ne-ar apărea inferior lui Charles de Bernadé, Vinet, Molé, Madame de Verdelin, Ramond, Senac de Meilhan, Vicy d'Azyr și citor altora, de la Alton Sheé la Jacquemont...".

Foarte curioasă, la acest întemeietor al criticii moderne franceze și într-o etapă impetuoasă de înnoiri determinate de o experiență socială și psihologică puternică, o astfel de orbire... Unii comentatori o pun pe seama răutății, a pizmei, a unei forme de tiranie, transferată din domeniul creației în viața publică, politică, socială, morală, a contemporanilor, de care Sainte-Beuve ținea seama potrivit aceleiași metode, nu atît opera, cît mai ales omul contează, cum se poartă el în societate. Aceiași comentatori observau însă că autorul justițiar se sustrăgea de la propria sa „anchetă", suprapusă artei și care, aplicată sieși, ar fi fost revelatoare, ținînd cont de superficialitatea relațiilor și intereselor lui sociale. Sau poate, presupun comentatorii, fiindcă Sainte-Beuve eșuase în poezie, ratînd apoi și în roman, în singurul său roman **Volupté**, lipsit de orice valoare... O neputință exalind „miasma invidiei" ?...

Balzac, vulgar, confuz. Cît despre Stendhal... Și asta e și mai curios, întrucît Balzac, introducînd deodată în literatură blocul existențial uriaș al Comediei, care abia începea, stufoasa, fascinanta lui experiență, putea să pară în optica secolului, vulgar și confuz, deși genial..., dar Stendhal ?...

„Am recitit — îl citează Proust pe Sainte-Beuve — sau am încercat să recitesc romanele lui Stendhal ; ele sînt pur și simplu detestabile". Nerval, ignorat, Baudelaire, „un băiat de treabă", a cărui primire la academie „ar fi o glumă" și care s-ar cuveni să se arate totuși mîndru de aerul său „gentil garçon" pe care i l-au găsit bătrînii Nemuritori, — „le-ai făcut o bună impresie, îl consolează criticul într-o scrisoare glacială, ce, asta nu-i nimic ?".

În literatura noastră, marii critici nu au contestat valorile supreme și nu s-au opus înnoirilor aduse în poezie, în proză. Dimpotrivă, dacă au existat negări violente, ele au venit din partea unor critici de mîna a doua, ca intuiție, chiar dacă erau mari erudiți, cum au fost contestați Tudor Arghezi și Camil Petrescu. Și Rebreanu era socotit, la început, un greoi și un confuz și care nu știa prea bine românește. Dar a apărut Călinescu lansînd metafora cu apa mării luată în pumn și care stiliștilor li se pare incoloră, marea în sine fiind însă teribilă și vuind dacă o privești în ansamblu. Sadoveanu atacat pe bicisnice motive politice, a înaintat măreț în istorie. Atît că unii ar fi vrut ca el să-și fi isprăvit monumentala operă în secolul nouăsprezece... E drept că mulți prozatori tineri talentați din zilele noastre s-au luptat să se elibereze de sub influența lui Sadoveanu, unii reușind. Nici un autor însă nu-și poate alege singur secolul.

CRED că, în literatura română, două au fost momentele marilor experimente care s-au transformat într-o certă și bogată experiență literară verificată și figurînd de azi înainte ferm în istoria oricărei istorii literare, oricît de exigentă și pretențioasă. A fost, vorbesc de secolul nostru, momentul interbelic, înflorirea spectaculoasă a prozei și poeziei, moment la care critica noastră se referă mereu stabilindu-l ca pe un reper sigur al valorilor.

Și a fost, momentul al doilea, contemporan, în poezie și în proză, momentul Congresului al IX-lea, care a adus acea diversitate a stilurilor, temelor și interpretărilor, multă mișcare și originalitate și care, reînnodînd legăturile cu strălucita tradiție a scrisului românesc, a reînviorat climatul literar.

Sigur, sunt experimente și experimente. Important e să fie, să se manifeste, să concureze în folosul literaturii și al limbii române. Unele vor găsi în ele și în experiența noastră forța de a deveni școli sau curente literare. Altele... să fiu iertat că repet vorba pe care mi-a spus-o un amic din agricultură : „multă gălăgie și puțin păr, zise dracul tunzînd pisica". În sensul că tot cu oaia umilă e mai bine să ai de a face, cu ea, care dă și lîna și laptele, cu experiența într-un cuvînt. Fapt e că lucrul ce părea un experiment la început, ceva șocant, nepotrivindu-se cu nimic, din ce fusese în urmă, intră în uzul comun al înțelegerii. Desigur, cum ne arată istoria, nu fără atacuri și interpretări răuvoitoare. Nu mai e nevoie de exemple. Au trecut prea mulți ani, și ce contează acum, e ce avem în față și ce silință se cuvine să depunem pentru a păstra sus, prin muncă și talent, ce am cîștigat. „Experimentele" „formale" sau „dușmănoase" de altădată au intrat azi în programa școlară. Prudența contestărilor a devenit atît de mare, încît se poate întîmpla ca și un ins mai puțin înzestrat, dar bătîndu-se cu pumnul în piept că e cel mai bun și cel mai cinstit, să fie răbdat, ascultat cu toată bunăvoința. Nu se știe niciodată, adică, de unde sare iepurele. Deși, un vînător iscusit, știe de unde. Alții însă, înglodați în rutină, neagă orice experiment, îl ridiculizează sau îl desființează din capul locului, cu metode care, au în ceea ce le privește, o lungă, lungă experiență, acră și meschină. Aceștia sunt mediocrii abili și bănuitori, nefiind siguri pe destinul lor literar. Fenomene trecătoare pe care experiența omenească le împinge ușor, dar sigur, în uitare.

Convingerea oricărui artist autentic al cuvîntului e că numai o conștiință patriotică, bine întemeiată, un efort bine susținut și o cultivare intensă a talentelor prin libera emulație, asigură literaturii românești și limbii noastre nivelul optim, cerut.

EXPERIMENTUL forează natura sau experiența, trăită, dar încă neajunsă la înțelegerea de sine. În artă, el anticipă. Dacă descoperă calea firească și necesară, experimentul reușește. Dacă nu, eșuează, rămînînd în istorie o simplă tentativă.

Conștiința umană, oare, nu este și ea grandiosul **Experiment** al Universului **Iliada** și **Odiseea** lui, prin care el și-a propus să se autocunoască treptat ?... Ideea îți dă un fior. Viața se înnobilează deodată... Atîtea chipuri și forme, pregătite să se nască, și care așteaptă.

Constantin Țoiu

MARGARETA STERIAN : **Flori**

Sub cerul verii

Cînd sub cerul verii
intri cu inima fierbinte
prin arcul de triumf al patriei
cu mersul apăsat al ostașului ei
auzi susurul vieții
discreta așteptare a muncii,
arcul voltaic
al cetății
în orașul cu vitralii de foc,
îți așezi tîmpla grea de vise
pe un cuib de cocori
ascultînd poveștile nemuritoare
cu voievozii trecuți în veșnicie...
e timpul marilor triumfuri vegetale
și tu zidit în credința muncii
te naști și renaști mereu
în spațiul dimineților solare
ca un zeu
sub arcul de triumf al patriei
curcubeu îmbrățișînd Carpații
compasul inimii măsoară
timpul nostru comunist
riurile și munții și brazda în cîmp
căpătînd numai prin tine
durabilitatea granitului

Starea de veghe

Există o stare de veghe
cînd clopotele ierbii cuvîntă
iar sîngele în cupa veche
fierbe dogoritor acolo la Ocarba pe Mureș

Există o stare de veghe
cînd port lăncile eroilor pe umăr
mergînd mai înspre obîrșii
acolo
unde un vas de oseminte
murmură un cîntec pe deal
solară chemare a dragostei de țară
țin tîmpla pe izvorul acesta viu
sublimă clipă
descopăr sub glie
eroii arzînd în stea și-n tricolor
pînă cînd țăranul
va trage brazda vieții și a grîului și-a pîinii
în amiază, ei
zidiți în templul nemuritor al patriei

Radu Lucaci

Tema cititorului

ROMANCIERUL, indiferent de părerea sa despre sine, nu e numai un simplu martor sau un observator al lumii ; în clipa cînd oferă lumii o nouă imagine a ei, el o și modifică. Această relativ frecvent întrebuințată afirmație are, cred, nevoie de unele precizări. Una dintre ele se referă la statutul cititorului de roman care, în timp, cunoaște schimbări — unele — interesante.

În calitate de cititor, Don Quijote este unul dintre marii naivi ai sfîrșitului secolului al XVI-lea. El nu numai că ia de bune isprăvile cuprinse în romanele cavalerești pe care le citește, dar își face model din morala cavalerească și pornește să rătăcească în lume aidoma lui sir Lancelot.

Mai tîrziu, cititorii lui Goethe au putut vedea în personajul din *Suferințele tînărului Werther* un model de urmat, fie pe de-a-ntregul, de unde valul de sinucideri provocate de apariția romanului, fie, mai rezonabil, într-o atitudine wertheriană. Consumatorul de romane foileton populare se lasă impresionat de suferințele protagoniștilor, e de presupus că visează pe marginea romanului, numai că în întreprinzătorul secol XIX cititorul cel mai fidel de roman era femeia. Iubirea ideală, livrescă, gîndirea la sine ca la o persoană plămădită dintr-un aluat superior celor din jur e tipică la cititoarea de romane cu mistere. Ema Bovary își va rata existența luîndu-se drept ceea ce nu e. Mai practica Zița a lui Caragiale visează la un june cu educațiune, e romantioasă și dispusă la o aventură, dar chiar dacă a citit de mai multe ori *Misterele Bucureștiului*, cîte au apărut, tinde spre o relație oficială.

E de presupus că burghezul mărunt din secolul trecut frisona de plăcere la lectura romanelor balzaciene, urmărind eroii acestora în drumul lor spre reușită sau că se simțea mai important după lectura unui *Roșu și Negru*. Dar cum pilula romanului nu e totdeauna plăcută la gust e de înțeles psihologia celor care au intentat proces unui Flaubert ori s-au războit, în presă, cu Maupassant. Romanul realist, care părea destinat să mîngîie orgoliul cititorului burghez, nu apucase bine să-și cîștige cititorii, că începuse să și-i contrarieze. Acesta e de fapt momentul cînd realismul se precipită, pornind-o pe drumul incomod al „oglindirii" (nu întîmplător termenul îi aparține lui Stendhal). De-acum începe să dispară primejdia ca romanul să-l transforme pe cititorul său într-un posibil imitator al destinului protagonistului. Simptomatic e faptul că autorii își iau precauția de a-și preveni cititorii că faptele și personajele din operele lor sînt imaginare. Romanul nu mai e un spațiu al evaziunii, dimpotrivă, deprins să se recunoască în paginile sale, cititorul ajunge să pretindă acest lucru autorului. Sensibil la orizontul de așteptare al cititorului vremii, Lovinescu salută, în debutul în roman al lui Rebreanu, mai cu seamă realismul acestuia.

S-a scris destul despre episodul țăranului din satul copilăriei autorului, cel care s-a recunoscut în *Ion* și a umblat să-l tragă în judecată pe scriitor. Se pare că problema bietului om a fost că nu s-a recunoscut decît parțial în corespondentul său literar. Oricum, cîțiva ani mai tîrziu, Rebreanu putea afirma că nu există gospodărie în România în care să lipsească romanele sale.

INTERESANT pentru vigoarea speciei e că de unde una dintre chestiunile recurente de pînă atunci ale criticii era „De ce nu avem roman ?", cam într-un deceniu de la apariția lui *Ion*, romanul devine dominant în proză. Între timp însă destinul său în literatura română cunoaște tot mai numeroase complicări. Vechea tehnică a purtării oglinzii de-a lungul drumului nu mai convine unora dintre autorii mai noi, altora însă (unui Călinescu, de pildă) formula tradițională a realismului li se pare nu numai demnă de încredere în continuare dar o și regăsesc (același Călinescu) în opera lui Proust de la care se revendică direct sau indirect mare parte dintre adepții modernizării romanului.

Integrat recent literaturii române, romanul interbelic de la noi nu intră decît prea puțin, spre deosebire de poezie, pe calea experimentării radicale. *Craii...* lui Mateiu Caragiale e totuși departe de a fi o operă ermetică pretinzînd trepte de inițiere, totuși e, dacă nu greșesc, primul nostru roman care a dus la apariția unui „club" de admiratori necondiționați, la o varietate de cititori care își aleg un autor drept semn de recunoaștere.

ÎN perioada anilor '50, cu cîteva excepții, romanul nu se prea „vede" valoric, dar de îndată ce climatul literar se destinde, prozatori care debutaseră cu volume de povestiri s-au întors spre roman și, într-un răstimp scurt literar, specia cunoaște un apreciabil număr de reușite.

Succesul fulgerător al romanelor care dau la iveală problematica anilor '50 dă seama de impactul pe care aceste romane l-au avut asupra cititorului care, totodată, nu dă înapoi din fața modernității formulei narative a multora dintre aceste romane.

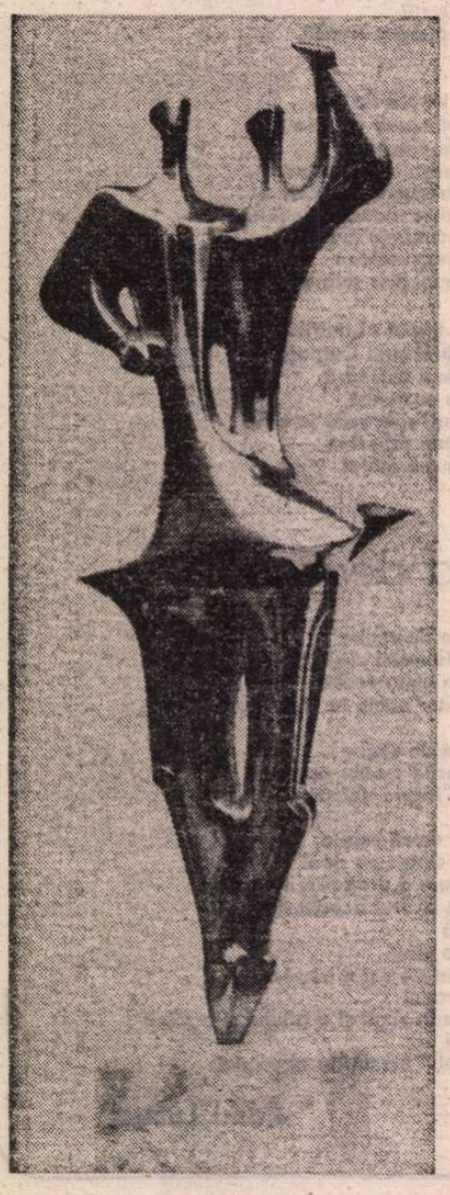
Romancierul care debutează în următorul deceniu mută atenția cititorului asupra romanului de investigație psihologică și își ia personajele din contemporaneitatea cea mai strictă, în care cititorul „se regăsește" ; abundă romanele de analiză, autorii lucrează uneori cu lupa asupra firului de păr spre exasperarea cititorului, astfel că reapare acum, în formule diferite de aceea a construcțiilor sadoveniene, romanul istoric.

Cititorul nu bovarizează cu romanul în mînă, în schimb simte nevoia de dialog cu autorul însuși. Marin Preda răspunde un timp în „Luceafărul" unor întrebări venite din partea cititorilor, aceasta pe lîngă întîlnirile sale nemijlocite cu publicul. Am ales exemplul său fiindcă, student, am fost printre cei care, profesori și studenți, umpluseră amfiteatrul Odobescu pentru a dialoga cu autorul *Moromeților*.

Cititorul tînăr de la începutul acestui deceniu i-a adoptat rapid pe debutanții cu proză scurtă optzeciști ; povestirile avînd ca personaje elevi, studenți, muncitori căminiști, problematica aparținînd „lumii în mers" din aceste povestiri și, mai tîrziu, din romanele lor și-au văzut confirmată autenticitatea prin priza cîștigată la public. Cititorul optzecist gustă ludicul din proza acestor (pe atunci) foarte tineri scriitori, acceptă convențiile propuse și propunerea de democratizare a vechilor raporturi dintre autor și cititor, lui îi plac ironia și luciditatea cu care autorul își conduce textul.

Cum va arăta cititorul deceniului următor ? Probabil că va semăna romancierului nouăzecist care, acum, publică povestiri prin revistele studențești.

Cristian Teodorescu



EMIL MEREANU : **Dansatori**

Realism și lirism

REALISM ȘI LIRISM — această bi-polaritate fundamentală pentru proza noastră corespunde — diferențiat —, atît unor deziderate și acumulări istorice ale genului, cît și exigențelor artistice, proprii fiecărui creator ; în afara faptului că s-au generat din aceeași substanță ianusiană — lumea interioară și proiecția exterioară, ale creatorului —, întotdeauna (și împreună) au marcat nota diferențială a specificului prozei naționale. Ceea ce pare ireconciliabil, teoretic vorbind, devine o sferă vitală, prezentă cu ambii poli în universul narativității. Noțiuni divergente în instrumentarul criticii — dar și în unele romane europene — se interferează organic și performant în genul nostru proteic ; dar, realistă și lirică, în același timp, proza poate fi atrasă mai vizibil de un reper al comparației și, prin aceasta, să dobîndească o individualizare relativă.

Distribuțiile acceptate de raportul **imaginație/realitate** în evantaiul de probabilități ale prozei admite o mulțime de realizări ; fie că vom considera realul ca **sursă**, fie ca **destinație**, sau, cel puțin, ca referință aluzivă, realismul **(metoda artistică)** se înfățișează în toate cazurile ca **atitudine.** Prin relația dintre timpul scriitorului și timpul acțiunii, realismul poate să însemne **perspectivă.**

Un roman se poate inspira, literar vorbind, din imediata realitate, ca să aspire la esențele timpului absolut ; altul împrumută, alegoric, masca istoriei pentru a se adresa prezentului ; Sadoveanu scrie ca din trecut (în chip cronicăresc) despre trecut, la prezentul eternității ; e clar că, scriind din prezent pentru prezent, se ajunge la reportaj, dar nimeni nu scrie din prezent pentru trecut (referința și destinația ar fi istoria iar sursa — realitatea auctorială) ; mai des, elaborînd datele realității, scriitorul se adresează viitorului (așa-numitul realism vizionar), dar nu se poate aproxima șansa de a fi ascultat. Márquez spunea undeva amuzat, că imaginația nu este, în fond, decît „un instrument de elaborare a realității". Dar realismul, dacă nu poate să fie „oglindire" pură, atunci nu e nici mimesis cerebral, transpoziția obiectului pe copia negativă, fără reprezentare concretă.

Vorbind despre acte imediate, prozatorul nu poate să eludeze participarea afectivă, nu poate să nu se implice în evoluția evenimentelor, așa zisa neutralitate a dosarului de existențe în perioada interbelică și impersonalitatea aparatului de filmat a „noului roman" nu au condus decît la forme noi de subiectivism. Dar subiectivismul este o distincție lirică.

O extrapolare (pînă la exacerbare) a realismului a constituit-o „noul roman", înlocuind ochiul subiectiv cu lentila neutrală a aparatului de filmat. După cum noua irupție de lirism în proză o constituie „textualismul" (în care literaturitatea este o preexistență psihologică, deci de natură interioară și subiectivă).

Însă, în proza noastră extremele nu s-au realizat niciodată în mod absolut și nu au depășit faza de experiment izolat ; cum, probabil nu se va realiza nici romanul pur textualist, romanul „organism" (o reminescență din vechea prejudecată a „structurii") care să renunțe la perspectiva sociologică — la realism — și la analiza psihologică, adică la lirism, înlocuibile cu o nouă „retorică" a scriiturii „in statu nascendi". Dar, în deplină consonanță cu modelul său teoretic — cum se întîmplă în cărțile lui Mircea Nedelciu — romanul de acest tip ar fi și realist și liric.

Oricum am denumi termenii operaționali, aceștia nu semnifică nimic pînă nu sînt semnificați din interior de substanțialitatea operelor.

De la realismul mimetic și festivist de înregistrare a cotidianului sau de la realismul încrîncenat — **Desculț**, 1948 — prin obiectivitatea și construcția rațională a unor cărți ca **Moromeții, Groapa** sau **Bietul Ioanide**, pînă la realismul scriptural de astăzi (anticipat dar și ilustrat de „școala tîrgovișteană", laolaltă cu cea mai tînără promoție de prozatori) se pot elucida etapele prozei noastre de după 23 August 1944. În toate etapele, realismul a fost însoțit de un lirism structural, fie de natură memorialistică, fie de natură intelectuală, fie de cea mai pură natură poetică (în volumele lui Fănuș Neagu).

Nu numai că realismul admite o realizare lirică, dar aproape întreaga noastră proză contemporană stă sub semnul acestei bipolarități, aparent contradictorii, unificate însă la nivelul la care marea artă contravine oricăror soluții teoretice.

E cazul romanelor lui Zaharia Stancu, dure, încrîncenate, cu o viziune crudă a existenței dar, în același timp, înnobilate de infuzia poematică, și nu numai de atît, ci și de împingerea unor situații „realiste" pînă la limita neverosimilității, adică a subiectivității.

În **Groapa**, ca și în **Princepele** — „Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică" — precizează Eugen Barbu, poeticitatea derivă din pitoresc și din nuditatea lumilor referențiale, iar realismul se impune ca unică soluție artistică de a aborda umanitatea declasată de la periferia (sau din vîrful piramidei) societății, la anumite ore frămîntate ale istoriei.

Textura metaforică a operei lui Fă-

Mutații în roman

CÎND, în ultimul deceniu al secolului trecut, N. Iorga se întreba, cu francheţea ce i-a fost totdeauna caracteristică, **De ce n-avem roman ?**, tînărul şi impetuosul critic deschidea o discuţie care a cunoscut de-a lungul unui veac numeroase întruchipări, numeroase ralieri de o parte şi de alta a baricadei, despre **modernitatea** romanului românesc şi **sincronizarea** lui cu fenomenul social. Pentru că nu atît o absenţă voia să constate N. Iorga în anul 1890 — deşi nici aceasta nu putea să fie negată — ci anacronismul romanului românesc, atît cît era atunci, faţă de evoluţia acestuia în mai toate ţările europene. De atunci şi pînă acum romanul autohton şi-a cucerit nu numai o autonomie estetică ci şi un statut social. Bineînţeles, progresul nu a fost instantaneu şi nici nu s-a împlinit totdeauna în mod egal la cei doi poli ai ecuaţiei. Uneori nu valoarea estetică a dictat aria influenţei sociale şi nu de puţine ori împlinirile artistice au avut un ecou mai restrîns decît cele care „luau pulsul" epocii cu mai multă promptitudine şi îl transmiteau fără prejudecăţi de natură literară. Chiar atunci cînd între critică şi romanul de valoare n-a existat un divorţ, ci un consens ideal, pătrunderea în rîndurile unor categorii mai largi ale publicului nu a fost totdeauna instantanee. Popularitatea unora din romanele interbelice, popularitate aşa cum o înţelegem astăzi, a fost mai degrabă postumă şi influenţa lor asupra publicului, în sensul în care concepem astăzi această noţiune, s-a realizat în ultimul sfert de veac prin redescoperiri succesive.

Indiferent de cotele de popularitate, determinate şi de structurile sociale, intelectuale şi morale ale timpului, voinţa prozatorului, şi nu în ultimă instanţă a criticului, ca romanul să fie sincron cu ceea ce timpul aducea nou, cu prefacerile din structura societăţii a fost evidentă. S-a produs în valuri succesive şi a fost de o evidenţă acută după primul război mondial. Pentru că trebuie să spunem că niciodată un eveniment istoric n-a produs o asemenea reclasare a valorilor, o atare răscolire şi descătuşare intelectuală care au făcut caduce, nu prin interdicţii şi măsuri administrative, ci prin emulaţie creatoare, ceea ce înainte cu cîţiva ani ocupa locul întîi al scenei. A fost romanul românesc interbelic un roman modern, deşi au coexistat, în cuprinsul lui, atîtea tendinţe, de la balzacianismul lui G. Călinescu la gidismul lui Mircea Eliade ? Fără îndoială, da. Dar această modernitate nu aş înţelege-o ca pe o raliere la una din tendinţele marilor mentori epici — Proust, Gide, Malraux, Thomas Mann. În definitiv, Liviu Rebreanu nu poate fi aşezat sub zodia nici unui idol, după ce a depăşit faza dominant cehoviană a nuvelisticii sale.

Dar romanul din acea vreme reprezintă cea mai fidelă expresie a societăţii româneşti interbelice. Nu în sensul unei reflectări numai a evenimentelor, ci a fenomenelor sociale, politice, morale, a tuturor răscolirilor de esenţă şi de substanţă produse în acest răstimp. Fiecare nou val, începînd cu cel al generaţiei trăiriştilor, continuînd cu aceea a lui Mircea Eliade şi apoi cu aceea a lui Radu Tudoran, în momentul declanşării celui de al doilea război mondial, a adus în roman o lume nouă, în sensul eliberării de obsesiile, de întrebările celor dinainte şi al abordării a ceea ce era specific generaţiei lor. Proces care continuă şi în anii 1944—1947, dar care deocamdată n-a fost studiat decît prin expresiile care încheiau epoca interbelică : Ion Marin Sadoveanu, Tudor Teodorescu-Braniște, Ionel Teodoreanu şi prin cîteva epigonice încercări de conferire a unui statut progresist şi democratic, cum s-a întîmplat cu Cezar Petrescu, şi mai puţin prin romanele ce anunţau o nouă configuraţie a genului. Proces întrerupt în 1948, cînd reuşitele au fost numai individuale şi cînd înnoirile rămîneau izolate şi nu determinau un curent.

PROCESUL modernizării, reînceput după 1965, a adus după sine discuţii, unele reluînd, în variante noi, relaţia rural-urban în proza noastră, altele pe aceea legată de sincronismul cu noile orientări străine. Influenţe individuale sau de grup s-au făcut simţite, unele vădindu-se benefice, aducînd, într-un peisaj literar monocord, posibilităţi de investigare socială şi sufletească noi. Alte experienţe, cum ar fi acelea ale noului roman, şi-au dovedit caducitatea şi nu mă sfiesc să spun chiar inaderenţa la spiritualitatea noastră, mai ales într-un moment cînd publicul descoperea **romanul politic** în sensul adevărat al cuvîntului şi aştepta ca investigaţiile scriitorului să adîncească şi să lărgească această noţiune de-a dreptul compromisă între 1948—1965.

Dar romanul politic, cu toate întruchipările şi metamorfozele lui, abordînd nu numai probleme existenţiale, punînd întrebări fundamentale, intrînd în dezbateri de substanţă dar devenind din ce în ce mai mult o **cronică** ale cărei personaje ne apar în identitatea lor istorică sau puţin deghizate pentru a putea fi lesne de recunoscut, atrăgînd prin ultimele ipostaze o adeziune publică ieşită din comun, acest roman, aşadar, pare a începe şi el să cedeze pasul. O generaţie tînără, pentru care evenimentele respective reprezintă istoria povestită, pentru că de scris aceasta nu s-a scris decît parţial şi incomplet, are o altă perspectivă a politicului. Şi anume a unei noţiuni metamorfozată şi conţinută în viaţa cotidiană, în actele noastre de fiecare zi, în raporturile umane, de familie. Această literatură se impune publicului, desigur, cu un grad de dificultate mai mare. Romanele respective nu aduc dezvăluiri senzaţionale, nu poartă pecetea unor duritări şi a unor relaţii contondente. Aici conflictul este nu o dată interior, urmărit în meandrele lui sufleteşti ascunse, în înfruntări latente şi nu o dată lipsite de elementul spectaculos.

Bineînţeles, nu trebuie să tragem de aici concluzia că această generaţie ar fi a-istorică : romane semnate de Gabriela Adameşteanu sau Bedros Horasangian dovedesc o întorcere spre epoci de răscruce ale istoriei secolului nostru, pe care vor să o restituie tot în autenticitatea ei cotidiană, prin inserarea jurnalului, a documentului care poate aduce sentimentul vieţii adevărate în toate articulaţiile ei. Şi totuşi, acest „nou val", atît de divers, nu a trebuit să aştepte prea mult în anticamerele interesului public. Cotele popularităţii unora din cei care au produs această mutaţie în romanul de astăzi nu au întîrziat să urce uneori într-un ritm de-a dreptul spectaculos. Şi Alexandra Stănescu, şi Ileana Vulpescu, şi Eugen Mihăescu şi cei numiţi mai sus au escaladat cote ale popularităţii care îi situează astăzi la nivelul prozatorilor din prima linie. E drept, nu toţi se bucură de atenţia criticii, e drept, exclusivismul şi părerile preconcepute operează şi în cazul lor, ca şi în cazul celor din generaţiile mai vîrstnice. E drept, discutîndu-se mai mult cartea şi nu fenomenul, avem mai puţin imaginea mutaţiilor şi, în acelaşi timp, a fenomenelor secundare care nu întîrzie să apară. Aşa cum imitarea romanelor lui Alexandru Ivasiuc, Dinu Săraru, Constantin Ţoiu, Petre Sălcudeanu, Eugen Uricaru a produs o mulţime de contrafaceri despre „obsedantul deceniu", lipsite şi de fiorul autenticităţii şi de vibraţia talentului şi de acea implicare morală care transformă actul literar în fapt moral, tot astfel şi acum asistăm la proliferarea unei metaliteraturi care caută să scrie romanul de actualităţi imediate transcriind ceea ce se petrece în jurul nostru fără ca procesul transfigurării artistice, al elaborării, al sintezei creatoare de viaţa autentică să intervină într-un fel. Asistăm, în ultima vreme, la multiplicarea unei literaturi care nu-şi propune ţeluri ambiţioase, în sensul unui dialog cu realitatea, al unei creaţii tipologice semnificative, ci numai al relatării anecdotice a unui cotidian văzut unidimensional şi terestru. Autenticitatea nu e sinonimă cu transcrierea, veridicitatea nu este egală cu relatarea faptului trăit ieri şi povestit de altcineva cu cîteva zile înainte, observaţia socială nu înseamnă doar înmagazinarea unei cantităţi de fapte cunoscute direct sau indirect. Literatura reprezintă mai mult decît toate acestea şi aş spune că actul creaţiei începe abia din momentul cînd am parcurs toate etapele amintite. Eliminăm, renunţăm, alegem pentru a reţine, din tot ceea ce a venit spre noi, esenţialul şi semnificativul.

Valeriu Râpeanu

în universul prozei

nuș Neagu nu este simplă problemă de limbaj şi nu contravine universului specific, lumii închise care trăieşte ardent în spaţii izolate şi marginalizate, nici tipului uman, în sufletul căruia mocneşte flacăra pasiunilor.

Realismul autobiografic implică automat (şi întotdeauna) lirismul interior. Au trebuit să apară cărţi ulterioare şi quasi-memorialistice pentru a se remarca lirismul unui mare personaj ca Ilie Moromete. Abia după **Imposibila întoarcere** şi **Viaţa ca o pradă** s-a putut demonstra că **Morometii** e cartea unui lirism cenzurat pînă la lacrimi.

În povestirile lui Ştefan Bănulescu, realismul, un „realism magic", pentru a relua o formulă a lui Novalis, halucinant prin incidenţa dintre epic şi metaforic, alunecă în fantastic.

Prozatorul reflectă, exprimă, copiază, oglindeşte, maschează, de-maschează, înregistrează, falsifică — iată şi numai într-o enumerare succintă verbele critice, unele uzate şi demonetizate de o întrebuinţare nediferenţiată, care implică realismul, fără să-l numească.

Dacă opera poate să fie fotografia, de ce n-ar putea fi şi clişeul ei negativ (în care se face o rocadă internă între zonele albe şi negre). Adeziunea scriitorului e consecuţia logică a concepţiilor ideo-sociale, însă opera — oricum în relaţie cu realitatea — trebuie să fie ea însăşi o ideologie, o lume adăugată lumii, după cum respectiva lume se integrează istoriei. Galaction afirma foarte just : «că literatura seamănă cu realitatea, cum seamănă ceresteaua din magazin — dar dacă am adăuga şi mobila „stil" ? — cu pădurea de la munte». Amintim mereu de realitate, ignorînd de fapt adevărul că sînt mai multe realităţi ; căci lumea **din care** se dezvoltă opera este alta decît cea **pe care** o dezvoltă construcţia de ficţiuni. Şi problema nu se lămureşte, cită vreme nu recunoaştem că la definirea operei participă şi o realitate sufletească, nucleul reflexivităţii şi al lirismului.

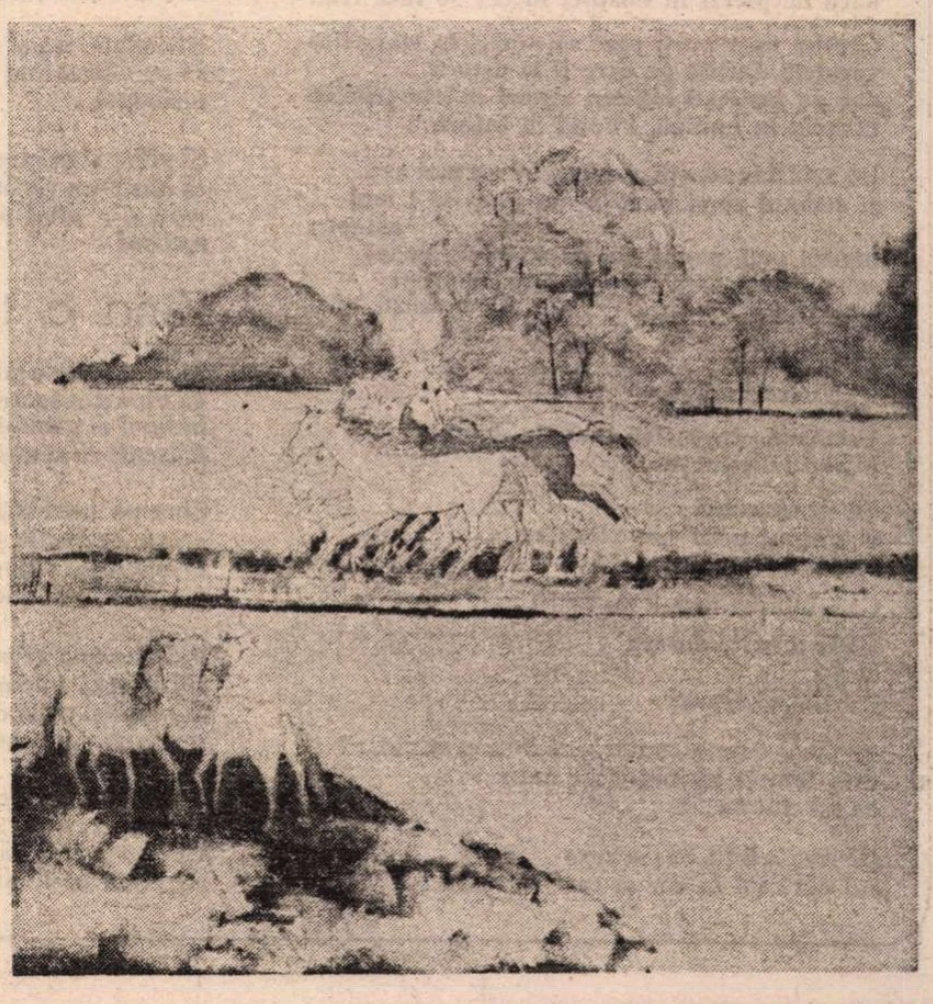
Un inventar de simetrii : documentarea şi corelaţia istorică, pe de o parte, ficţiunea şi participarea dramatică, pe de alta, descripţia minuţioasă, dar dintr-un anumit punct de vedere, personajul în mişcare — ce creează spaţiul —, dar şi conştiinţa lui întoarsă spre sine, desfăşurarea pe mari teritorii epice, dar şi ritmicitate şi metaforă (semne lirice naturalizate coerent în proză), iată reţeaua inextricabilă de virtuţi bi-polare caracteristice pentru noua proză. Experienţa şi observaţia asupra oamenilor şi moravurilor, în afara exigenţelor sociologice ale genului, se completează cu descrierea plastică (procedeu liric).

Să ne reamintim că E. Lovinescu reproşa prozei dinaintea anilor 1920 lirismul, preponderenţa „subiectului" asupra „obiectului", divagaţia metaforică, prezenţa prea subliniată a naratorului în naraţiune, salutînd în **Ion** „adevăratul roman realist prin metodă şi epic, prin amploarea planului".

Dar criticul nu nega existenţa şi importanţa lirismului în proză, nici incompatibilitatea cu realismul, ci discrepanţa şi izolarea celor două formule în interiorul aceluiaşi text, alipirea stridentă şi intercalaţiile forţate. Pusă în acest fel, problema rămîne viabilă şi astăzi.

Important este să reactualizăm interogaţia — la origine o expresie a lui G. Călinescu : **este realismul metoda care pune arta în concordanţă cu realul, cu toate distribuţiile umane ale realului ?**

Aureliu Goci



PETRU POPOVICI : **Odă Dobrogei**

Cezar BALTAG

Unde eşti, întrebare?

Unde eşti, inelul meu de argint,
a venit primăvara şi tu tot nu apari
noaptea asta senină e bolnavă de prezenţa ta
uite, răsare la orizont otrăvitorul
Antares,
dacă mă uit mai multă vreme la el
prietenii mei vor muri
şi eu nu mai pot să privesc de unul singur
atitea stele

Unde eşti, fereastra mea de demult,
creşte iarba şi tu nu mai vrei să fii
nu mai ştiu de cînd rătăcesc pe străzi
fără tine
dacă mă opresc acum au să cadă toate
secundele
ora proscrisului şi a femeii tinere a trecut
şi eu nu mai pot îndura
atîta tristeţe

Unde eşti, inocenţa şi vinovăţia mea
unde eşti, întrebare
am visat că priveam marea şi tu veneai
pe brizanţi dinspre larg
ca o fregată pe creasta valului
rosteai ceva nedesluşit, te ridicai în picioare
şi aproape de ţărmii mei înlăcrimaţi
dispăreai iarăşi

Unde eşti, inocenţa şi vinovăţia mea
unde eşti, torţa mea gînditoare

Ad Inferos

Rănit de-o sete care nu poate s-o mai stingă
nici flacără nici apă nici timp neuniform
îmi prăbuşesc cascada sîngelui meu ce strigă
pierdut în amfiteatrul unui auz enorm

Decapitată zîna, poetul încă doarme
un vis din care nu se va mai trezi uşor.
De nu c-un fir de soare în lumea asta,
Doamne,
măcar cu-o înviere tot le erai dator

Mă-ntreb, de-a ta lumină sîngele meu
străin e ?
Străină-i disperarea cu care azi te strig ?
Eu nu te rog stăpîne nimica pentru mine :
dacă ne pierzi în noapte, în cer se face frig.

Cenuşa mea nu-ţi cere să-ntorci în stalactite
vocalele durute pe care ţi le-aştern
dar de jertfeşti iubirea atunci măcar trimite
Femeia în lumină, Poetul în infern

De astăzi inocenţă, vai, gîndul nu mai are
şi semnul zînei bune n-am timp să-l mai
aştept ;
îngerii mei, pavaţi-mi cu stele căzătoare
sahara nesfîrşită spre care mă îndrept

9 martie 1988

Ciocîrlia

Verticală, dragostea mea de demult
în aerul dimineţii

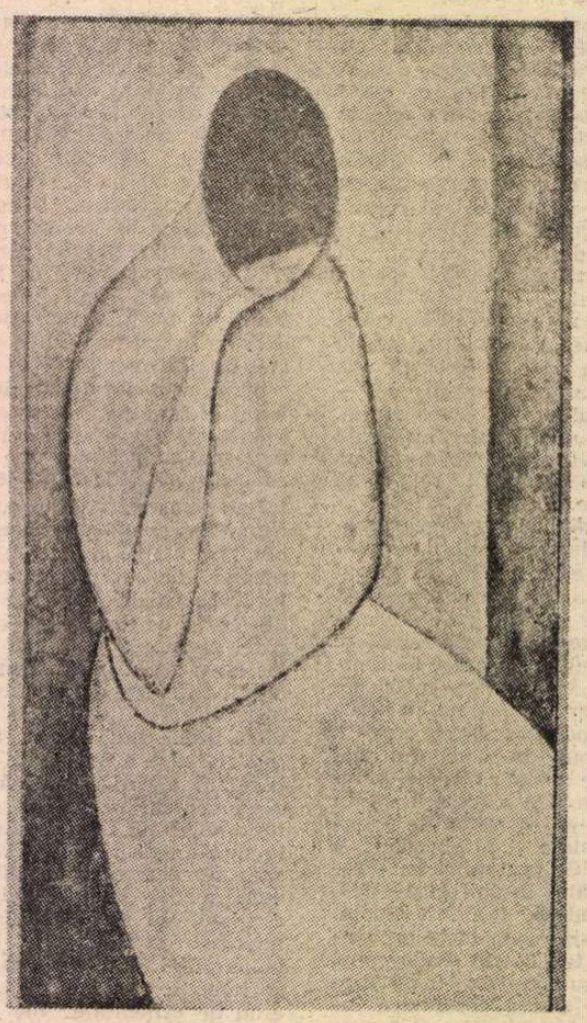
Fir de speranţă
la ţărmul unui nor albastru
spălat de lumină

Cazi iubirea mea ? Te înalţi ?

Unde nu este durere
acolo
ţi-e dat să ajungi

— Qual donna canterà, si io non canto... ?
care femeie să mai cînte oare
de nu cînt eu... ?

De nu cînţi tu, aceea care
sui cîntecul la cer şi cazi în soare ?



SILVIU IONIŢĂ : **Portret**

Naştere

Te voi naşte, mi-ai zis
dacă voi da greş
mă ofer zeilor
să fiu arsă de vie...

Şi deodată
îmi aprinde inima
ultima ta lacrimă
aidoma sîngelui aceluia
ce a murit ca să-mi spună
că nu Dumnezeu a creat Răul

Niciodată, mi-ai spus
să nu vînezi inevitabilul,
niciodată...

Şi plîng şi mă trezesc
ca dintr-un vis al materiei
care şi-a uitat pentru o lungă vreme
spiritul

Zîna a treia

Zîna aceasta o ştiu
ea vine din spate mereu
basmul ei pămîntiu
îl ascult cu sîngele meu

Zboru-i întretăiat
creşte bezmetic şi crud
foşnetul lui vinovat
din tinereţe-l aud

Pustiitoarea aripă
fîlfiie-n zări de noroi
în urmă şi clipă de clipă
scade distanţa-ntre noi

Şi-acum înserarea se lasă.
Umbra creşte-n adînc.
Unde e peria deasă
şi gresia să le arunc ?

Cheie uitată

Lumina — cerc de demult
din care am ieşit
fără voie

Şi tot ce am văzut de atunci
a intrat în noapte definitiv
cu gîndul cu cuvîntul
sau cu fapta

Şi tot ce am vorbit de atunci
s-a făcut nisip
şi nisipul
zguduie clepsidra din mine
cu o furie
torenţială

Dintr-acolo am venit
cu inima ca un lacăt
închis
şi cheia
uitată undeva
mult în urmă
într-o altă posibilă
viaţă

Paşii cu care te caut
se afundă-n nisip

Glasul cu care te chem
se pierde-n izvoare

Cine mai poate auzi
cum să te poată striga
gîndul meu sigilat
cuvîntul meu
cu hieroglifa în inimă ?

Soma — Sema

Nu eşti mulţumit de zilele tale
sufletul meu ? Sperai mai mult ?

Uite, e atîta soare
şi atîta umbră pe faţa ta îngerească
încît încep să mă tem
că ai să pleci într-o bună zi şi n-ai să te mai
întorci

în temniţa atît de sordidă
a trupului
mormînt nevrednic de lumina ta
groapă de vreascuri
în care mai întîrzii, mai revii încă
tot mai visător, mai absent
ca un cocor care se pregăteşte nostalgic
de marea plecare,
urcă deodată
foarte înalt deasupra cuibului
se roteşte în semn de rămas bun
de două ori, de trei ori
şi cu o ultimă zvîcnire de aripi
intră în transcendenţă

La fel într-o zi
ai să dispari cu chipul meu cu tot
pentru totdeauna
vor rămîne olanele casei goale
vor veni ploi şi vor dizolva acoperişul
vor veni nopţi şi-mi vor dizolva trupul
în timp ce tu vei visli mai departe
cu gîtul întins
anesteziat de beţia zborului
mereu în capul unghiului
cu priviri halucinate, largi
tot mai largi
fără întoarcere
pînă cînd întreg orizontul
de jur împrejur
va deveni o singură privire

Eşti nemulţumit de zilele tale, sufletul meu ?
Sperai mai mult ?

Publicistica lui Bolintineanu

Portret de **Barbu Iscovescu**

BOLINTINEANU a ajuns celebru la 17 ani, cu elegia **O fată tînără pe patul morții,** publicată de Eliade Rădulescu, în „Curierul de ambe sexe" din 1842, cu o prezentare ultraelogioasă. Intră și în atenția lui vodă Bibescu, care îl numi modest funcționar („scriitor la masa doua") la departamentul trebilor de afară. Apoi, devenind membru al „Frăției" și al „Asociației literare", aceasta din urmă îi acordă, în 1846, o bursă de studii la Paris, unde audiază cursurile de la „Collège de France". În 1847 debutează în volum, sporindu-și celebritatea. Se reintoarce acasă în 1848 și e, evident, preocupat de revoluție. Călinescu a considerat că în timpul revoluției a indeplinit „un rol șters". Aprecierea ar trebui interpretată în sensul că n-a ocupat funcții importante în acea vreme. Poetul a înțeles să militeze prin verb, editînd la 9 iunie „Popolul suveran", pe care l-a putut publica pînă în septembrie. L-a editat, împreună cu prietenul său A. Zane, cărora li s-au alăturat Bălcescu și Bolliac. Publicația (bisăptămînală, apoi trisăptămînală) avea ca ideal emblematic principiul „Vox populi, vox dei". Se cunosc din această gazetă două articole comentînd, amîndouă, gestul trădător al coloneilor Solomon și Odobescu care au arestat guvernul provizoriu, apoi eliberat de cei care au alergat să-l apere. Unul din articole este un reportaj înflăcărat și indignat, cu invective care-l trădează pe poet. E apoi surghiunit și petrece nouă ani în exil. În țară G. Sion îi editează, de două ori, versurile (în 1852 și 1857) și în 1855 îi apare romanul **Manoil** (al doilea, **Elena,** va apărea în 1862).

Cînd s-a reintors în țară, în 1857, era o mare personalitate. Nu numai literară ci și politică, fiind întîmpinat — și în Moldova — cu mari onoruri. Pînă și G. Sion îl descoperă — nedrept — „îngimfat", pentru că se considera „geniul necomparabil al României". A depășit repede greutățile de adaptare și s-a dedicat, avîntat, luptei pentru Unire. Poate că termenul avîntat nu e cel mai potrivit. Ar trebui asociat cu acela de înțelepciune lucidă. Pentru că, deodată, poetul elegiac și visător în căutarea muzicalității expresive, cam lăbărțate, și al mesianismului politic se revelează un om politic cu o aplicată înțelegere a imperativelor. Nu fusese prieten cu grupul Brătianu-Rosetti-Ghica și aceștia descoperă — cam surprinși — în colegul lor de exil o mare personalitate politică. Gazeta sa bisăptămînală „Dîmbovița", întemeiată în octombrie 1858, devine repede una dintre principalele tribune militante unioniste. Ghica, reintors în preajma Unirii, cu visuri de domnie, îl găsește pe Bolintineanu ca fruntaș ascultat în lumea politică progresistă și îl privește cu teamă amestecată cu respect. Foaia lui Bolintineanu era printre cele mai citite (scriau acolo boemul poseur Pantazi Ghica, învățatul poet și critic Radu Ionescu și Gr. H. Grandea), poetul publicînd acolo, la început, cîte două-trei articole într-un număr. Și chiar dacă apoi semnătura lui apare mai rar, pînă în octombrie 1860, cînd gazeta a sucombat, interesul pentru ea nu a scăzut.

După Unire, cum era mult stimat de domnitorul Cuza, primește diverse funcțiuni oficiale, pentru a deveni, din 1862, ministru al Controlului iar din octombrie 1863 pînă în iulie 1864 apreciat ministru al Instrucțiunii, sub ministeriatul său realizîndu-se secularizarea averilor mănăstirești. Realitatea este că în acei ani Bolintineanu, apropiat al lui Cuza, era unul dintre potrivnicii conjurației care pregătea detronarea domnitorului, făcîndu-se a nu vedea acele aspecte negative ale camarilei din jurul lui Cuza. Indignat împotriva actului detronării din 11 februarie 1866, poetul l-a denunțat, cu o mare și neslăbită vehemență, în „Trompeta Carpaților" a lui Bolliac, în articole lungi, explicative și adesea redundante, din septembrie 1866 pînă prin noiembrie 1867, revenind, o dată, și în mai 1869. Mai scrie, în 1868, în „Albina Pindului" a lui Grandea articole literare și, mai rar, politice. Mai scoate, în martie, un unic număr din „Dîmbovița" lui, în care publică o versiune modificată a începutului din **Manoil.** Nimeni nu a luat-o în seamă pentru că poetul nu mai era cu mintea întreagă. Boala de nervi avansează și e internat în spitalul-ospiciu din complexul Mînăstirii de la Pantelimon. Prietenii care l-au vizitat îl descoperă țintuit de pat, aproape paralitic, din frumosul lui chip de altădată rămînind, înnobilată, numai fruntea largă și luminoasă. În august 1872 moartea îi aduce eliberarea. Avea 47 de ani, pentru că — a demonstrat biograful poetului, T. Vârgolici — se născuse în 1825. De abia acum, la vestea decesului, emoția a fost generală, ziarele reproșînd oficialității abandonarea, în lucie sărăcie, a unuia dintre condeiele strălucite ale literelor românești. Așa se explică, probabil, retipărirea, în 1877, tot de către G. Sion, a unei ediții, inutilizabile, în două volume, a liricii poetului. Apoi uitarea s-a așezat, greoaie și nedreaptă, asupra operei lui Bolintineanu. Tocmai în 1915 i s-au publicat două volume de **Călătorii** și, în 1910, D. Popovici o bună ediție de **Scrieri alese.** Apoi, după 1944, alte trei ediții — firește selective — au readus în circulație opera lui Bolintineanu, pînă la inaugurarea, în 1981, a ediției critice integrale prin strădania, împlinită, a lui Teodor Vârgolici.

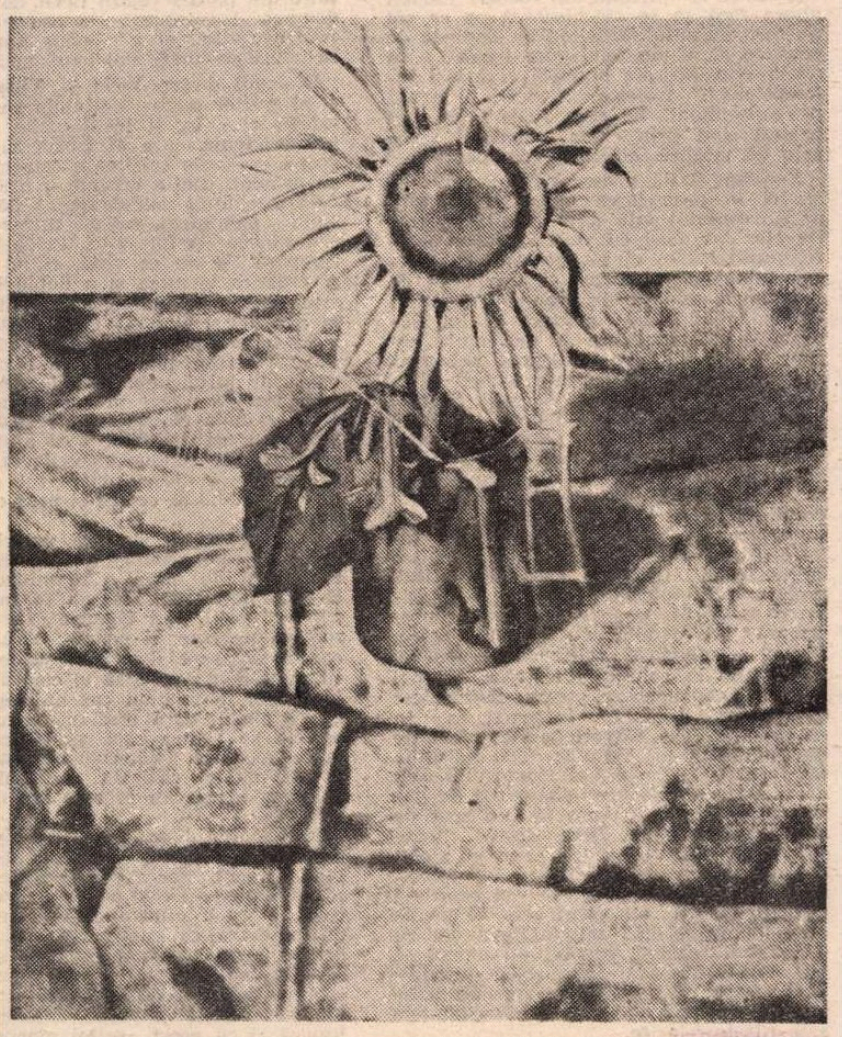
CIUDAT lucru, în nici una dintre edițiile amintite nu s-a găsit loc publicisticii poetului. De-abia acum, în al X-lea volum al ediției lui T. Vârgolici *) ea este integral restituită. Și, citind-o, avem a constata că efortul a fost necesar. Și aceasta nu numai pentru că era normal ca în spațiul unei ediții critice aspirînd la integralitate să se facă loc și „despărțămîntului" publicistic. Ci, înainte de toate, pentru că această publicistică e realmente interesantă, dezvăluind un fragment de epocă așa cum l-a văzut poetul. Nu se poate spune că Bolintineanu a fost un mare gazetar, asemenea, de pildă, lui Cezar Bolliac, în a cărui publicistică — cu copleșitoare daruri expresive —, vibrează artistul. Dacă proza politică a lui Bolliac depășește, mult, în valoare lirică, la Bolintineanu situația e tocmai pe dos. Nimic din învățăierea eroismului național, lesne de descoperit în unele fragmente ale lirismului, nu trece în publicistică. După cum nici arta narativă a romancierului sau a prozei memorialistice nu irigă această publicistică. Ea este, de cele mai multe ori, așezată, aproape pedestră, descriptiv-explicativă și chiar cînd condamnă, indignat, conjurații care l-au detronat pe Cuza, expresivitatea refuză să participe pentru a da strălucire paginii. Am spune chiar că redundanța argumentației, mereu aceeași, conferă un nedorit aer anost unor articole prea lungi ca să miște și să emoționeze.

Impresionează însă plăcut consecvența idealurilor progresiste afirmate și apărate. Se pot deosebi, cu siguranță, cîteva idei forță. Iată, mai întîi, ideea necesității renunțării marilor proprietari la privilegiile lor sociale și politice. Bolintineanu pledează, din 1858, pentru ideea reformelor, încercînd, prin 1858—1859, să-i convingă pe proprietari, în cel mai curat spirit iluminist, să se ridice deasupra intereselor de clasă. Nu a izbutit, cum nu a izbutit nimeni. Iar dezbaterile din Divanurile ad-hoc au arătat cîtă îngustime retrogradă au dovedit acești mari proprietari. Și-a reluat pledoariile în vremea domniei lui Cuza, cînd, în programul de reforme publicat în ianuarie 1859 în „Dîmbovița", cerea nu numai desființarea rangurilor dar și „îmbunătățirea stării țăranilor" prin „priimirea expropriației". Apoi, în 1863, situîndu-se alături de Cuza și Kogălniceanu, scria : „Împroprietărirea țăranilor cu despăgubire închide în sine două mari interese ; îmbunătățirea stării sociale a țăranilor și a proprietarilor deopotrivă ; întemeierea naționalității române și a așezămintelor constituționale. Fără împroprietărirea țăranilor, prezentul și viitorul României vor fi ca visele bolnavilor". Apoi a cerut, vizionar, drept la expresie politică pentru toți cetățenii, inclusiv pentru țărani. „Cerem — scria în iunie 1863 — întinderea acestui vot în favoarea națiunii, ca un drept al ei din vechime... Căci nu poate să fie egalitate de drepturi fără egalitate de voturi". Pentru el „cestiunea țăranilor și reforma electorală" erau indisolubil legate într-un unic ansamblu reformator, fără de care înnoirea modernă a țării nu se putea realiza. Și cum aceste două mari reforme au stat în centrul militantismului progresist pînă în 1918—1921 avem dreptul să-l considerăm pe Bolintineanu ca un precursor demn și neînfricat. Toate celelalte motive obsesive ale publicisticii lui Bolintineanu (unionismul, libertatea expresiei, apărarea domnitorului Cuza ca simbol al unionismului, modernizarea țării, culturalizarea ei prin școală și artă, secularizarea averilor mînăstirești și atîtea altele) sînt osmotic dependente de înfăptuirea programului reformator.

EDIȚIA lui Teodor Vârgolici este foarte bună în întregimea ei, menită fiind să rămînă ca o excelentă realizare editorială. Și cu cît efort, dăruire, competență și știință de carte a fost înfăptuită ! Acest volum pe care îl comentăm a presupus, poate, cea mai mare încordare și cheltuire de energie. Articolele au fost decupate — toate — din presa vremii, — unele au fost, acum, pentru prima oară, identificate — transcrise, bucată cu bucată, cu mîna (și unele sînt scrise în chirilice sau în alfabetul de tranziție), colaționate, dactilografiate, iar colaționate și vegheate mereu ca nici o eroare de lecțiune să nu se strecoare insidios. Numai cine cunoaște eroismul acestei munci ingrate, aproape de rob, o poate aprecia cum se cuvine. Să nu pregetăm a omagia dăruirea devotată a editorului care, în opt ani, se apropie cu ediția Bolintineanu de momentul ei final. Notele sînt bune, exacte, lămuritoare. Și chiar dacă uneori le-am fi voit mai ample, ar fi nedrept să nu le recunoaștem seriozitatea și marea lor utilitate. Să așteptăm cu legitim interes următorul volum care, mi se pare, va încheia ediția operelor lui Dimitrie Bolintineanu.

Z. Ornea

*) Dimitrie Bolintineanu, **Opere,** vol. X. Publicistică. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Ed. Minerva. Colecția „Scriitori români", 1988.



ZAMFIR DUMITRESCU : **Floarea soarelui**

Trapez

CCLXV

1 229. Sarea pe care o presărăm în bucate nu e sarea pămîntului.

1 230. Ce foame i-o fi fost celui care a spus „un codru de piine".

1 231. David și Goliat
David : firul de iarbă crescut din propria-i sămînță
Goliat : un stejar artificial

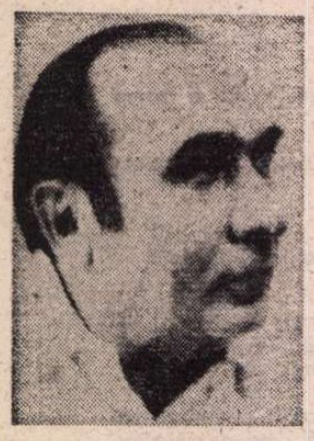
1 232. Așa cum noul născut este departe de a da o idee despre ce poate fi o ființă omenească, trupurile morților sînt departe de a da o idee despre misterul morții.

1 233. Clipa cînd în inima unui om a încolțit pentru prima oară sentimentul recunoștinței a fost o clipă care a schimbat conținutul universului.

1 234. Dezinvoltura cu care, pe vremuri, abordam orice celebritate.
Intimidarea pe care, de la o vreme, mi-o prilejuiesc tinerele celebrități.

Geo Bogza

Interpret al dinamicii sociale



La șaizeci de ani, Ion Lăncrănjan are un palmares literar cu totul notabil. Un nume înscris în conștiința publică. Prozator și eseist, își mărturisește de trei decenii opțiunile pe temele majore ale actualității, se confruntă cu sine și cu epoca, își caută rădăcinile în ethos și în etnos, propune răspunsuri la întrebări fundamentale, discută, dezbate, imaginează universuri revelante pentru anume colectivități, definitorii ca spiritualitate națională. Ca interpret al dinamicii sociale, nu ocolește situațiile-limită, conflictele greu de conciliat, diversitatea arealului existențial, aluviunile lirice, variantele tragice sau dramatice ale condiției umane, perspectiva tulbure a destinelor individuale ori comunitare, coeficientul temperamental sau de mentalitate, înfățișările comune sau de excepție, tipologia romantică sau de extracție realistă, chiar naturalistă. E adeptul adevărurilor integrale, dialectice chiar dacă datele problemei sînt, prin ele însele, centrifuge și nu centripete, iar eroii nu-și află astîmpărul decît prin violențe. Instinctual, în ei vibrează fibra afectivă, și la altitudini evanescente și la cele confuze, învăluite în lumini, în penumbre sau în opacități. Literatura îl definește pe autor care, are sau nu dreptate, e acceptat sau nu, acceptă sau nu poziția interlocutorului, ripostează cu sau fără temei obiectiv, crede în distilările propriului alambic, în alcoolurile rimbaldiene decantate, sub pavăza milenară a tradiției și a nevoii de nou. Controversat încă de la prima nuvelă tipărită, n-a fost primit cu aplauze unanime nici mai tîrziu, scrierile lui trecînd prin numeroase furci caudine. A supraviețuit însă eroic, rămînînd mereu un om de atitudine, afirmîndu-și curajos opiniile, cu fermitate și intransigență, polemizînd la rigoare pe chestiuni de principiu ori pe aspecte derivate, cu pasiunea celui ce crede implacabil în dreptatea cauzei lui. Evident, știe că nu deține monopolul unui legislator autocrat, că adesea inflexibilului îi este de preferat elasticitatea, că ambalărilor și impulsurilor le este preferabilă luciditatea și prudența, stăpînirea de sine, echilibrul, ca la anii maturității depline să acționeze în conștiință. Lăsînd opera să vorbească în locul său. O operă problematizantă, configurînd nu o dată raportul dintre ideal și real, procesul de interferare a acestora, de osmotizare a lor, cu personaje frămîntate, luptîndu-se cu istoria, cu trecutul, cu prezentul și viitorul pe o placă turnantă care e a existenței în prefacerile ei legice ori aleatorii.

Ion Lăncrănjan e fiu al Albei, crescut pe malurile Mureșului, nu departe de vatra natală a lui Lucian Blaga, crezînd ca și acesta că „veșnicia s-a născut la sat", că țărănimea e matca devenirilor noastre, că Transilvania e leagănul ființei naționale, că Bălcescu avea motive să-i admire reliefurile, iar Horia și Ianeu să-i întrupeze energiile. Satul lui Lăncrănjan e deopotrivă arhetipal și mioritic, convulsionat și liniștit, vibrînd în subteran și în inflorescențe. În paranteză fie spus, n-ar fi inutilă o citire a lui prin Blaga și prin Gusti. Ca viziune spațială și demoscopică. Și prin Pavel Dan. Ca formulă estetică. Bolovănos, poate, în tradiție cotrușiană (matca e aceeași), conferă pietrelor statut de Detunată și apelor fior de Don liniștit. Raportarea la Șolohov nu e gratuită. De altfel, Lăncrănjan, atent la metode, și-a format tipul de demers asimilînd prin lecturi căi fructificate de maeștri ai realismului clasic sau ai mai noilor recursuri clasicizate și ele, pe diverse meridiane și latitudini. Ajutîndu-l să înțeleagă mai specific propriile orizonturi și propriu-i topos, să-i intuiască Logosul, să-i exprime complexitatea în virtutea dictonului terențian, a circumstanțelor contingente, a ieșirii din increat, a convertirii staticului în exploziile imprevizibilului mîine, în tentativa de a-l aduce în teorema prezentului imediat. Pentru că Ion Lăncrănjan trebuie receptat prin cunoscutele și necunoscutele ecuațiilor care algebrizează efemerida numită azi. Ecuații sociale și psihologice. Ca fapte ontologice. Ca premise gnoseologice. Ca semne ale duratei și ale devenirii. Carte după carte le sporesc tîlcurile. Probînd tenacitatea cu care apele fluviului își adîncesc cursul și își lărgesc vadurile. Mureșul e metaforă-simbol. Ca și Alba cu oamenii și așezările sale. Cu istoria și pămîntul ei. Cu amintirile și visurile dăltuite poliedric în inefabila-i substanță.

Aurel Martin

„Universitas"

■ Sub acest titlu a apărut, în opt pagini, o „Ediție specială literar-artistică a revistei «Universitatea comunistă»" (cum stă înscris pe frontispiciu). „Universitas" e și numele cenaclului literar al Universității bucureștene, ai cărui membri ocupă mare parte din spațiul „Ediției speciale". Poezie publică George Arun, Nicoleta Pavel, Horia Gîrbea, Simona Popescu, Paul Vinicius, Andrei Damian, proză — Andreea Stoie și Cătălin Tîrlea, eseuri — Cristian Popescu, Isabela Mareș, Vlad Niculescu, Aurelian Crăiuțu. Majoritatea de bună calitate, textele acoperă și un evantai destul de larg de vîrste, dacă e să ne luăm după titlurile a două poeme: **18 ani** de Simona Popescu și **Ziua cînd am împlinit 33 de ani** de Paul Vinicius. Sub genericul „Artele în Universitate", două pagini grupează alte articole și interviuri diverse. „Universitas"-ul beneficiază de o inscripție de Mircea Martin „în loc de prefață" și de o alta a Magdei Cârneci, explicatoare a reproducerilor după lucrările tinerei pictorițe Marilena Preda-Sânc. „Ediție specială" apare pe lîngă nr. 2—3/1988 al „Universității comuniste" (revista C.U.A.S.C. din Universitatea București), număr în care există alte cîteva pagini culturale: o **Schiță pentru o logică a trans-coerenței** propune Alexandru Baltag, apoi Vlad Niculescu și Laurențiu Vlad semnează recenzii (la **Minima Moralia** de Andrei Pleșu și la **Dus-întors** de Nicolae Iliescu), se publică un interviu cu Dan Horia Mazilu, articole pe teme de film, teatru, muzică și traducerea (de către Simona Constantinescu și Cristian Preda) a primei părți din dialogul **Căutarea adevărului prin lumina naturală** al lui Descartes. Mai ales inițiativa „Ediției speciale", merită bune aprecieri, ea oferind o concludentă trecere în revistă a mai multor nume deja în curs de afirmare.

R. V.

Filosofie și cultură

„Pe căile înțelepciunii și ale omeniei"

DINTRE scrierile socratice ale lui Xenofon cea mai amplă și cuprinzătoare este **Convorbiri memorabile**[*]) **(Apomnemoneumata).** Ea țîșnește parcă din indignarea sa împotriva condamnării total nedrepte a lui Socrate și din dorința de a ne înfățișa adevăratul portret moral al acestuia. Apărîndu-l de acuzația că nu-i venerează pe zeii cetății sau că introduce divinități noi, referindu-se la demonul său interior, Xenofon subliniază aspecte morale și pragmatice ale personalității filosofului, care reies mai puțin din dialogurile platoniciene, cu excepția celor de tinerețe; Socrate îi sfătuia pe prietenii săi „să făptuiască cele ce se cuvin, așa cum credea el că ar trebui săvîrșite mai bine" (ceea ce praxiologia modernă numește lucrul bine făcut). Nu disprețuia oracolele, arta divinației, semnele naturale etc., dar, oricum, oamenii au nevoie înainte de toate de arhitectură, metalurgie, agricultură, politică, economie, arta calculației (logistikon). Zeii nu ne scutesc de cunoaștere, de nevoia de a asimila o bună știință, înainte de toate despre lucrurile omenești, despre ceea ce este drept sau nedrept, curaj și lașitate, despre toate cîte le sînt necesare oamenilor spre a fi virtuoși. Cunoașterea este necesară atît pentru folosul practic pe care-l aduce, nouă și semenilor noștri, cît și ca un instrument necesar al binelui.

Felul său de viață era asemenea gîndirii: nu disprețuia ascetic dar nici nu fetișiza bunurile materiale necesare vieții. Cu precizarea importantă că omul este în stare să-și astîmpere foamea, setea, frigul sau căldura, să vindece bolile, grație mai ales puterii lui sufletești și cunoștințelor dobîndite. El n-a făptuit nimic nelegiuit, nici în vorbă nici în faptă, și socotea că omul trebuie să se îngrijească în toate împrejurările de **libertatea sa.** Numai calea libertății este aceea care duce la fericire iar libertatea este, firește, incompatibilă cu supunenia totală, cu sclavia și nevolnicia. Fericirea este un mod de viață întemeiat pe armonie și reciprocitate în făptuirea și exercițiul binelui. „Dacă dorești să fii iubit de prieteni, trebuie să le faci și tu bine; dacă vrei ca cetatea să te cinstească, se cuvine să-i fii și tu de folos și dacă dorești ca vrednicia ta să fie admirată de întreaga Grecie, este necesar să încerci și tu să lucrezi spre binele ei". Nu pot fi liberi și nici fericiți cei ce se înfruptă din roadele muncii altora fără să se sinchisească pe ce căi au fost obținute. Fericirea nu depinde de ceea ce ai, ci de felul cum trăiești. În acest scop, Socrate practică el însuși înțelepciunea, trăiește modest, îi învață pe concetățenii lui cele folositoare, în primul rînd prin chiar **modelul** vieții sale de măsură, echilibru, cumpătare.

Xenofon îi dă adesea pe spartani ca model în practicarea unor virtuți cum ar fi respectul față de autoritățile legiuite etc. dar, deși cu vederi conservatoare, prospartane, el nu privește cu simpatie domnia sîngeroasă, înscăunată de spartani, a celor 30 de tirani în frunte cu Critias-sofistul, fost discipol al lui Socrate — stăpînire care „a ucis mulți cetățeni, și nu dintre cei mai neînsemnați..." și care lui Socrate însuși i-a interzis să mai angajeze discuții. Socrate nu poate fi acuzat prin faptele unora ca Alcibiade sau Critias, deoarece aceștia nu l-au iubit cu adevărat, nu l-au înțeles și nu au știut să facă din învățătura sa un temei al conduitei în viață. Ca om de omenie și om din popor, el îi iubea pe toți cei ce muncesc și sînt folositori societății, de aceea așeza la loc de cinste în tabla de valori și **utilul,** prețuia îndeletnicirile pozitive, folositoare societății. Dealtfel, așa cum precizează într-o notă Grigore Tănăsescu, folosul — ofeleia și „rațiunea" — gnoma, „constituie în concepția elenilor, cei doi factori complementari care chezășuiesc orice operă durabilă". Întocmai ca în dialogul **Hippias Mayor,** de ex., Socrate din **Amintirile** lui Xenofon, face din **utilitate** criteriul principal al frumosului. Din acest punct de vedere și un coș de gunoi poate să fie frumos iar un scut de aur poate fi urît. „În concluzie... toate se judecă după utilitatea ce o au: sînt bune și frumoase dacă ne sînt folositoare, sînt rele și urîte, în caz contrar." Cu condiția să apreciem cum se cuvine cea mai de seamă minunăție a omului — spiritul sensibil, capabil nu numai să perceapă ordinea și frumusețea din univers, dar și să-l ajute pe om să-și satisfacă într-un chip specific trebuințele sale atît de felurite.

„Toată viața, Socrate le-a dăruit tot ce avea mai de preț acelora care voiau să profite — scria Xenofon —, căci i-a făcut mai buni pe cei care poposeau în preajma lui. Un asemenea om mi se părea a fi mai de grabă vrednic de prețuire din partea cetății decît de a fi condamnat la moarte". De asemenea, contrar acuzației, el a depus multă rîvnă să-i facă pe tineri mai buni, mai virtuoși.

Dialogul dintre **Vicin** și **Virtute** este și el grăitor pentru opțiunile valorice ale înțeleptului, ca și învățăturile sale despre **prietenie,** care ar trebui să fie unul dintre bunurile spirituale cele mai dorite de oameni, căci a dobîndi o prietenie fidelă este mult mai de seamă decît a dobîndi pămînturi, sclavi, turme și feluri obiecte de folosință. Prietenii nu se cumpără și nu se vînd, ei nu au preț. A practica virtutea și a dobîndi prieteni este infinit mai important decît a rîvni la cuceriri și stăpîniri prin războaie. Există o corespondență între viciile ca și între virtuțile umane, dar toate graviteză în jurul unor valori morale fundamentale iar mai presus de toate se află — după Socrate — **străduința de a face bine patriei,** mai ales atunci cînd ai o funcție conducătoare în stat, capacitatea de a disocia între tot ceea ce este spre folosul cetății și ceea ce îi poate dăuna.

Cunoașterea de sine ca principiu suprem al comportamentului socratic nu are cîtuși de puțin o semnificație egocentrică sau egoistă și nu se opune intereselor obștii. Lui Glaucon, care se nesocotea pe sine, îi spune: „Alungă această nepăsare și străduiește-te mai întîi să te-analizezi și să te cunoști pe tine însuți. Și în nici un caz nu neglija treburiile obștii, dacă crezi că e cu putință ca ele să propășească prin tine. Căci bunul mers al treburilor obștești nu folosește numai celorlalți cetățeni, ci și amicilor tăi și, nu în cele din urmă, ție însuți".

Într-o altă discuție cu Eutidem (cel care a dat și titlul unuia din dialogurile platoniciene), Socrate îi amintește inscripția de la Delfi pe care interlocutorul său nu a uitat-o, fiind convins că nu putem avea cunoștințe semnificative despre lucruri fără a ne cunoaște mai întîi pe noi înșine — chiar dacă el însuși nu s-a dovedit la înălțimea acestui imperativ decît în vorbe. Înțeleptul subliniază și cu acest prilej marile foloase pe care le aduce omului cunoașterea de sine, care înlătură iluziile și le dă oamenilor putința de a-i judeca cum se cuvine și pe alții... Înțelepciunea, se întemeiază pe cunoaștere, înțelepciunea înseamnă înainte de toate cunoaștere.

Grigore Tănăsescu observă cu îndreptățire «...scara valorilor supreme, considerate ca atare de eleni: „înțelepciunea" (sofia), „virtutea" (arete) — „dreptatea" (dikaiosyne), de unde decurg toate cele bune și frumoase (kala te kagatha).» Cu precizarea că la Socrate ierarhia valorilor este clădită pe binele obștesc, pe ceea ce este folositor comunității. Și tocmai de aceea a pus accentul pe respectul legilor ca o condiție esențială a dreptății — respectul legilor cetății dar, și acest aspect mi se pare foarte important, și respectul acelei legi (sau a acelor legi) care sînt valabile pentru toți grecii, contribuind la unitatea, puterea și înflorirea tuturor cetăților grecești.

O scriere inedită a lui Xenofon este aceea **Despre economie,** care face elogiul femeii în economia casnică, definește economia în planul cunoașterii ca o știință și mai ales prețuirea superlativă a agriculturii, a muncii pămîntului: „...nu există o altă muncă sau ramură de aplicare a cunoștințelor mai importantă decît agricultura, de unde oamenii își procură toate cele necesare traiului."

Dacă **Apologia** lui Xenofon nu suportă comparația cu cea a lui Platon, în schimb **Banchetul,** deși inferior operei omonime platoniciene, e demn de atenție pentru valorile pe care le pune în joc, pentru primatul valorilor spirituale în raport cu cele materiale-sensibile.

Xenofon este lipsit de grandoarea și profunzimea ideatică a dialogurilor platoniciene, dar nu e lipsit de accente patetice și chiar de măreție ca, de pildă, atunci cînd vorbește despre demnitatea și forța spirituală ale lui Socrate în fața morții. „Nimeni, fără îndoială, de cînd e lumea, n-a întîmpinat moartea cu mai multă demnitate ca el... Ce moarte ar fi putut fi mai frumoasă decît cea a lui Socrate? Ar fi putut avea cineva un sfîrșit mai demn decît el care a murit în deplină, elevată seninătate? Ce alt fel de a muri îi poate chezășui cuiva fericirea decît cel în care a murit Socrate, demn și sublim?"

Noi, românii, putem răspunde că tot astfel se pregătea de moarte **ciobanul mioritic,** omul-mioritic care este însăși chintesența omului român — o moarte convertită în spectacol cosmic și menită să asigure nemurirea unui neam care și-a clădit etosul spiritual, ca și grecii, pe valoarea focalizatoare a binelui.

Al. Tănase

*) Vezi **Xenofon: Amintiri despre Socrate,** ediție îngrijită de Grigore Tănăsescu (traducere, prefață, note și indice), Editura „Univers".

Imne și elegii

ESTE limpede intenția lui Ioan Alexandru de a sugera în **Imnele Maramureșului**, așa cum a făcut-o și în acelea ale Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești ori Putnei, existența unui tărîm spiritual, mai presus de etnografie și de lingvistică, spațiu străvechi național, plin încă de boarea mitologiilor, de ecoul legendelor, de murmurul cîntărilor. Poetul însuși ne-o spune în prefața la recenta lui carte, o prefață aproape la fel de metaforic-incoerentă ca și versurile, în număr de cîteva mii, care urmează. În viziunea poetului, Maramureșul „este încins cu brîul simbolic, un fel de viețuire de la care avem de învățat", așadar, este o paradigmă pentru sensibilitatea și duhul românesc. „Este aici — adaugă Ioan Alexandru — o copleșire a Logosului întrupat în inconfundabil sărbătoresc în impresionanta robustețe ctitorind peste veacuri o colectivitate ce nu strivește individul, ce salvează persoana aducînd afirmarea relației sacrale pe care această lume a știut să o păstreze ca umană pur și simplu într-un firesc cuceritor". Tatonînd în privința ideii din pasajul citat, să spun deci că sacrul și umanul se înfrățesc sărbătorește, în țara de la nord, în chip absolut natural. Cum se poate remarca, Ioan Alexandru și-a făcut chiar și pentru ocazii prozaice (prefețe, tablete publicistice, articole etc.) o limbă personală, cum numai Arghezi, păstrînd proporțiile, a mai avut, dar care, ajutată și de economisirea avară a virgulelor, devine uneori la fel de esoterică, de indescifrabilă, ca și poeziile lui.

Și fiindcă am atins această problemă merită să stăruim puțin. Lexicul folosit de Ioan Alexandru nu e nici arhaic, nici modern. Mai degrabă un instinct artistic decît o cultură lingvistică l-a împins pe poet către improvizarea (ipoteza) unui limbaj care are parfumul vechimii, dar este în fapt artificial. Fondul principal de cuvinte este țărănesc (evident, nu numai maramureșan) și biblic. El nu este foarte bogat, ca și cum poetul s-ar strădui să picteze în cîteva, puține, culori peisajele sale morale. Pe lîngă asta, găsim inventii, probabil, proprii, ca **podobie, agneț** (de la **agnus ?**), **eschaton, paraclet, miezonoptic, martiric**, apoi stingace forme verbale din vocabularul poeziei noastre romantice (devenindă, se strecor, o-nvoalează). În fine, substantive cu genul modificat, conform procedeului folosit, pe scară mai largă, și de Ion Gheorghe (cuvîntă, asină). Din aceleași motive, cred, de a da senzația de vechi, poetul preferă pe **â** lui **î**, peste tot, chiar și acolo unde nu s-a aflat niciodată (doborâtă, urâtă). Trebuie să menționez construcția frazei poetice, răspunzătoare în cea mai mare măsură de arhaitatea aceasta cam silnică, și care nu o dată pare împrumutată din Varlaam sau Ivireanul, împreună cu care poetul de azi mai are în comun și înclinația spre probozanie și blestem („Vai de noi ce ne folosim priceperea și știința / Celor aflați în crestere otrăvindu-le constiința / / Decît să se sminteasscă un tînăr sau o fecioară / Mai bine ne-ar fi de grumaz o piatră de moară / Vai nou morminte pe dinafară văgăune jalnice / Pline de spurcăciuni").

Una peste alta, imnele lui Ioan Alexandru vădesc o artă poetică destul de primitivă și cam simplistă, făcută din solemnități retorice a căror sursă îndepărtată o oferă imnele, elegiile și ditirambii bizantini, care au circulat la noi în slavonă în secolele XVI—XVII. Atitudinea quasi generală este de smerenie nediferențiată, de monodie care curge la nesfîrșit, dar poate fi la fel de bine oprită în orice punct. Fondul esențial al poetului este elegiac. Lucrurile notabile, cîte sînt, le descoperim în textele mai concise, care seamănă cu psalmii ori conțin evocări ale unor lumi de păstori naivi și credincioși. Textele ample sînt greoaie și plictisitoare, fiind practic cu neputință a le duce la capăt fără sforțare. Unele au și un aer esoteric, misterios, care are un precedent în Goga, explicația lui mai directă fiind totuși aceea că Ioan Alexandru cultivă în aceste imne o frază extrem de arbitrară în alcătuirea ei sintactică, rupînd punțile de legătură și creînd impresia de înțeles obscur. Defectul principal al lirici lui ditirambice este însă abstracția. Aceasta se simte de la nivelul figurilor stilistice: „necăpățîna nebiruinții"; (ștergarele și blidele) „doxologesc osanale"; „îngerii doxologind gloria". Sînt și versuri întregi care respiră în acest aer rarefiat de concepte: „N-are infernul statut ontologic / Ci numai existență fenomenală". Se întîmplă să crezi, citind un titlu ca **Pădure iarna**, că vei afla un peisaj oarecare, oricît de stilizat, și în loc de asta, dai peste „culoarul eternității așa trebuie că arată" sau peste banalități precum „Prin zăpezi printre crengile / Încărcate de ninsoarea imaculată". Poetul privește atît de fix la ideea care-i călăuzește inspirația încît realitatea din poezii devine transparentă, se văd doar oasele, carnea de pe lucruri topindu-se. Acest lirism de abstracte noțiuni etice este deseori rebarbativ: „Trebuia să ia păcatele cel asupra căruia / Nu pot rămâne / Împreună cu pedeapsa izvorâtă din ele / Să le distrugă prin compasiune / Suferințele pricinuite de rău / Asumat și ce-i urmează vinovăția" etc.

CARE este ideea ? După cîte îmi pot da seama, se produce la Ioan Alexandru o confuzie inocentă (dar plină de urmări vinovate) între întruparea Logosului și încreștinarea istoriei. Volumul său din urmă debutează cu mai multe poeme despre (și intitulate) **Mihai Viteazul** sau **Câmpia Turzii**. Nu sîntem încă în spațiul maramureșean, dar, desigur, nu putem pretinde unei culegeri de poezie să aibă unitatea unui tratat de istorie sau de geografie. În aceste poezii, uciderea mișelească a voievodului este interpretată ca un sacrificiu de întemeiere: tăierea capului este identificată cu înjunghierea mielului christic. Mihai ar fi deci mielul pascal sacrificat ca o „cale a jertfei întemeietoare de țară". Cu astfel de hibrizi ne-am mai întîlnit în **Zoosophia** lui Ion Gheorghe dar acolo nu era atît solemnitate, cît burlesc. Diferență, prin urmare, de registru stilistic. Tema sacrificiului cu pricina și abuziva ei interpretare poetică și ideatică revine de zeci de ori, în legătură cu personaje foarte diferite, de la Doja la Baba Novac și de la Horea la Avram Iancu, prefăcînd mielul simbolic într-o turmă întreagă. Înainte de a călca pragul Maramureșului și a da pe Mara de „omphalosul Europei" (buricul, cum ar veni), mai sînt cîntați în versuri mai mult ori mai puțin biografice Iancu de Hunedoara, Io Mircea Voievod, Bărnuțiu, Bălcescu, Școala Ardeleană și alții. Poetic se poate reține evocarea peregrinării lui Iancu într-un stil ce amintește puțin de al lui Botta din patrioticele lui portrete lirice: „Nu mai vorbește cu nimeni / Graiul s-a retras din el / Ca izvoarele din fîntînă / Încă într-o peșteră numai / Razele lunii răsună / Așa a rămas în istorie Iancu / Vremile numai se schimbă / Clopot uriaș spînzurat / De turlele munților / Fără limbă".

Un lot mare de poezii, din secțiunea care trebuia să fie de inspirație direct maramureșeană (dar aceasta se dovedește pînă la urmă mai greu de ajuns din urmă decît o Fata Morgana în pustiu), mi-au dat cel mai pronunțat sentiment de **déjà lu**. În revistele tradiționaliste și gîndiriste de dinainte de război astfel de texte erau pe toate paginile. Majoritatea repovestesc, localizînd, întîmplări biblice, din Noul Testament, nu, din păcate, cu destulă savoare; altele sînt rugăciuni, din care doar cîteva merită a fi transcrise (de exemplu acest frumos și foarte pur **Imn:** „Cum sclavii fugînd își târăsc după ei / Lanțurile oriunde / Ferecat prin lacrimi de tine doamne / Nu mă poate cosmosul ascunde / / Nu mă poate nimeni primi / Nu-i îngăduit nimănuia să-l tăinuie / Fugarul / În fiece seară rănile mă vădesc / C-am jefuit sanctuarul / / Străin tuturor / La picioarele tale în hohote / Lanțurile de foc ale ochilor mei / Catedralelor clopote"); în sfîrșit, aici se găsesc acele elegii, plîngeri, amintite la începutul recenziei, care ar fi putut alcătui un volum mai miezos decît cel de față, dacă poetul s-ar fi limitat la ele. Maramureșul este evocat într-unul din ele, cu o muzică ce ne-o trezește în minte pe aceea a lui Botta („Maramureș Marea noastră Moartă / Lemnul înghițit de troiță și poartă / Turnul numai suliță săgeată...") și Goga („De-atîtea lacrimi ce-a vărsat Ardealul / Nu se mai vede de albastru malul / Să nu-și piardă sarea din putere / Învelit oceanul de-nviere / Împletit numai cu focul plînsul / Macerează munții după dânsul / Fundătura asta octogoană / Între extază și prigoană..."). În alta, **Topos**, avem un Ioan Alexandru la nivelul lui cel mai înalt (atins, din păcate, destul de rar în aceste prea prolifice **Imne**):

L-am locuit cu plugul și cu turma
Îmi știu numai cerurile urma
Cât cuprinde zaristea stejarul
Mi-am încropit în cosmos sanctuarul
Știu de suflet că e mai greu în mine
Coarnele mă țin de rădăcine
Cu cît rodirea în coroane mai adâncă
Lemnul înfipt în căpățâna stîncă.

Astfel de versuri îndreptățesc speranța că poetul de altădată al **Infernului discutabil** mai are resursele necesare pentru a pune capăt lungii lui rătăciri lirice din ultimul deceniu.

Nicolae Manolescu

Ioan Alexandru, **Imnele Maramureșului**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Realul și închipuirea

■ ADRIAN COSTACHE (1945): **Fratele meu, Val** (1974), **Intrarea în timp** (1979), **Confesiunile unui bun visător și alte povestiri** (1986), **Dimineți pe rotile** (1988). Autor în exclusivitate de proză scurtă, specie pentru care vădește limpezi însușiri, între ele și pe aceea de a fi un bun povestitor de stări confuze, Adrian Costache visează „cartea perfectă", evident un roman, mereu aminată întrucît îi lipsesc — și o recunoaște — nu atît uneltele cît respirația romancierului veritabil, dar mereu resuscitată — ca virtualitate sau ca dor — și prefigurată apoteotic ca sinteză de real și imaginar. Prezentă în chip explicit în fiecare din cărțile lui de schițe, povestiri și nuvele, ispita „cărții perfecte" în expresie romanescă este nu mai puțin o iluzie productivă; iluzie, pentru că sînt puține șanse ca prozatorul să reușească — dacă s-ar strădui cît de obstinat — în roman, și productivă, deoarece, obsedindu-l, îl provoacă la un exercițiu care finalizează, de cele mai multe ori, într-o povestire bună. Curios e că textele cele mai demne de atenție sînt tocmai acelea în care ispita romanului funcționează, cel puțin la nivelul cantitativ al discursului epic dacă nu și în ce privește construcția epică. În fiecare carte se află cîte un asemenea text cu dimensiuni de nuvelă întinsă sau de micro-roman, în două din ele punîndu-se chiar problema teoretică a „cărții perfecte" și toate avînd un apăsat caracter biografic. În factologia biografistă încape însă și proiectul imaginar, cel mai adesea obținut prin detalierea și dilatarea unui amănunt documentar ambiguu prin el însuși sau ambiguizat de jocul memoriei afective a naratorului. Comună acestor texte este și tehnica narativă bazată pe alternanța prezent-trecut, o alternanță care fărîmițează practic narațiunea, în ordinea cronologiei și a situațiilor epice, lăsîndu-i, totuși, intactă unitatea de semnificație. Și cum povestitorul e atras în special de stările confuze din propria-i biografie, unele motivate psihologic, altele fără motivație explicită, alternanța temporală are și rolul de a clarifica starea confuză, supunînd-o unei priviri distanțate, și de a sugera, acolo unde este cazul, motivația.

Povestirea ce dă titlul volumului **Intrarea în timp** decupează din universul copilăriei o seamă de întîmplări aflate la frontiera dintre inocența absolută și primele semne ale conștiinței mediatoare, dintre „plutirea" în fabulos și „căderea" în real. E, poate, momentul cel mai plin de înțelesuri al copilăriei, adunînd într-o relativă concomitență misterul unei ordini pur imaginare, necritice și neanalitice cu revelația unei alte ordini, reale, critice și analitice. Rareori scriitorii interesați să-l releve au izbutit să prindă cu atîta finețe a detaliului de comportament și a observației psihologice precum Adrian Costache esența ambiguă a acestui moment ce desparte, în fond, două etape distincte ale vieții infantile. Dacă n-ar fi fost prea dilatată și cam pisăloagă, înțeleg că din nevoia de justificare și argumentare a observațiilor, povestirea aceasta ar fi avut un destin mai mare. Dar și așa, ea rămîne un exemplu fericit de apropiere sensibilă și inteligentă de un „loc" prețios prin conținut dar pretențios prin acces al copilăriei.

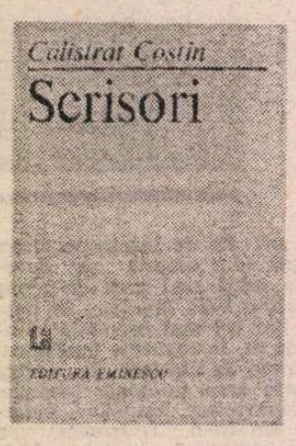
Fragment dintr-o autobiografie romanțată, **Confesiunile unui bun visător** este mai aproape de jurnal decît de ficțiune și prezintă, prin urmare, mai mult un interes documentar privind evoluția scriitorului (socială, morală, intelectuală), și mai puțin unul propriu-zis literar. Scene din viața de familie, din activitatea de gazetar sau din aceea de profesor a naratorului (care poartă, totuși — desuet și naiv procedeu — alt nume decît al autorului, deși e clar că el este) se perindă, în acea alternanță temporală deja semnalată mai devreme, fără vreun țel anume, din plăcerea rememorării, dar învăluite de un aer romantios uneori, și anume atunci cînd naratorul face figură de nedreptățit sau de neînțeles, alteori pline de o savoare maieutică, mai ales în clipele de răgaz ale aceluiași asupra motivațiilor propriului demers profesional. Și ea cam insistentă și cu destule secvențe superficiale, „confesiunea bunului visător" este meritorie ca document, fie și patetic, al refuzului mediocrizării.

O temă apropiată întîlnim și în **Pierdut**, povestirea pilon a volumului **Dimineți pe rotile**. Tot o alternanță de amintire și prezent, numai că mult mai literar gîndită și scrisă decît precedenta. Obiectivat față de ipostaza sa adolescentină, precaut față de ipostaza sa scriitoricească, naratorul (care, și aici, păstrează „ticul" schimbării numelui deși se identifică explicit cu autorul) încearcă o nouă variantă a „cărții perfecte", de data asta într-un fel mai direct, lipsit de ocolișuri eseistice, punînd documentul biografic, recte informațiile epice a căror sursă certă este memoria afectivă, să se adauge, complementar și continuu, ficțiunii, respectiv informației epice a cărei sursă este imaginația. Ideea, de sorginte neoromantică, ar fi că în discursul narativ realul și închipuirea sînt cooperante în măsura în care se confundă: „Cînd Daniel văzu băiatul, el trăi o clipă o senzație uimitoare. Întoarcerea săvîrșită sub ochii lui. Iar băiatul era deopotrivă el însuși și personajul său din roman... Și făcea aceleași gesturi. Privise mai întîi pasărea, după care-și întoarse chipul și pornise spre el. Părea să-i fie o teamă ușoară, dar Daniel nu mai știa deloc a cui era teama. Îl vedea venind către el și avansa clipa în care urma să-i audă răsuflarea, să-l simtă aproape, foarte aproape, să-i audă atingerile, și să se întîmple acum, pentru prima oară, acea confundare a realului cu închipuirea". Calitatea specială a acestui fel de proză e că poate ajunge la revelații subtile, cusurul ei greu de evitat e lirismul romantios.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Eros și poezie



PENTRU că într-un număr anterior am vorbit de poeții Moldovei, să mai amintim unul, pe Calistrat Costin, care trăiește la Bacău, venit nu știu prea bine de unde. Spiritul lui ironic este, în orice caz, foarte ascuțit și asta încurcă mult lucrurile pentru că mai știm că moldovenii sînt elegiaci, muntenii vorbăreți și iuți la minte, iar ardelenii întră, prin tradiție, în categoria înțelepților cu gîndirea înceată. S-ar putea ca poetul de care vorbesc în articolul de față să fie, la origine, un om de peste munți care are duh satiric (proprietatea valahă) și trăiește în Moldova de mijloc, locul tradițional al pastoralei. **Scrisorile** de acum*) îl arată, în orice caz, în două ipostaze : 1) păstor întristat, ușor livresc, cîntăreț cam convențional al sublimului erotic „tulburător de trist“ și 2) poet de tip parodic, inteligent și inventiv, știind bine să mimeze inocența, disperarea sau plenitudinea erotică în ritmurile și cu limbajul lui Conachi și al lui Ianeu Văcărescu. Într-o carte anterioară imita pe Grigore Alexandrescu în niște fantezii satirice și utopice foarte reușite. Poemele serioase din **Scrisori** („Țărînă de țară“, „Nemuritorii“, „Să fim sîngele tău“, „Starea de dor“ și multe altele) sînt pline însă de clișee și este de mirare că un spirit așa de avizat ca acela lui Calistrat Costin le poate folosi : „labirintul miracolelor tale“, visul „dureros de nestins“, „două cununi de lacrimi țîșnite dintr-o aceeași pleoapă“... Poate apărea bănuiala, la lectură, că poetul le introduce dinadins în poem pentru a provoca ironia cititorului. N-am observat însă această latură „subversivă“, poemele mi-au părut, dimpotrivă, scrise într-o notă gravă, dar, repet, prea convențională și artificioasă. Dau ca exemplu acest suspin în stil trubaduresc după o **doamnă de taine** : „Pentru că tu exiști lumea-mi pare neasemuit de frumoasă, / stau de vorbă cu arbori și flori despre farmecul tău, / monumente de piatră și bronz surid și se bucură asemenea ție, / veșnicia mă bate prietenește pe umăr zicîndu-mi : «Ești / și tu unul dintre fericiții muritori de pe pustia planetă / pămînt salvat de la nimicnicie prin harul iubirii» !... / Noaptea, stelele mi se coboară la fereastră în ochii-mi deschiși de dragostea ta / și-mi cîntă muzica lor, muzica ta profundă pe care-atît de mult îmi place s-o ascult, / am început să zbor cu paserile cerului în solul lor / în căutarea unui pămînt mai bun cu doi strămoși ai unei noi geneze... / Dar pînă-atunci, pentru că tu exiști, lumea aceasta, ciudată, fără noimă, / îmi pare un tărîm de vis, / pentru că te iubesc, dar mai ales pentru că tu, iubita mea, / doamnă de taine, mă iubești“.

Cînd trece la stilul parodic, Calistrat Costin are imaginație, ironie, inocență prefăcută, abilitate prozodică și, prin toate acestea, el este foarte convingător. Curios, acceptînd în chip programatic convențiile vechi ale poeziei, el nu este deloc convențional în poemele sale jalnice în care vorbește de farmecele „sfinte și diavolicale“ ale femeii, ca în această **Pustiire și iubire:** „Cum m-aș duce pe pustii / unde numai tu să știi / cu mine doar tu să să fii / tu cu farmecele tale / sfinte și diavolicale / ce m-au lănțuit în zale / și mi-au turnat plumb în oase / tu frumoasă-ntre frumoase / și ponos între ponoase, / zău, m-aș duce pe pustii / dar cu mine tu să fii / și eu ție doar să-ți fiu / cît oi fi pe lume viu / că sătul mi-s de pustiu ! / Dar cum îi neamul lumesc, / de prea mult cît te iubesc / tot vreau să mă pustiesc / lănțuit cum sînt în zale / pentru farmecele tale / sfinte și diavolicale...“ Păstorul întristat este, aici, dublat de un spirit ludic dedat cu toate vicleșugurile seducției lirice. Regăsim **chinul** lui Ienăchiță și **durerile de amori** ale lui Conachi, acest Tristan care nu trăiește decît la dogoarea unui mare incendiu erotic mistuitor. Calistrat Costin preia aceste arhetipuri și le introduce în niște versuri sprintene, bine aduse din condei. Ele sugerează hazul, dar și necazul (amarul) îndrăgostitului care s-a instalat în deznădejde și își caută fericirea în chin: „Sînt bolnav din dragoste, / boală grea de pacoste, / lacrima mi-i ca pelinul, / fericirea îmi e chinul, / deznădejdea mi-i norocul, / soarta mi-a ursit ghiocul / s-ard cum arde-n flăcări focul / Mă-ntreb de nu te-aș iubi / boala mea cum s-ar numi ? ! / Mare lucru dac-aș fi, /c-abia de cînd te iubesc / am început să trăiesc ! / Dragostea ta pacoste / dragă mi-e, / ce dragă mi-e !“

Spiritul autentic parodic nu e decît pe jumătate parodic. Faptul se vede și în poemele citate mai înainte. Parodia nu distruge lirismul și, tot jucîndu-se, poetul începe de la un punct să apese pe clapele melancoliei. Așa i se întîmplă și lui Calistrat Costin. Fiindu-i dor „pe diavolește“, se trezește vorbind în cîntecele sale „pe dumnezeiește“.

Eugen Simion

*) Calistrat Costin, **Scrisori**, Editura Eminescu, 1988.

POEZIA

Lirismul spațiului interior

VOLUMUL de poeme intitulat de Nicolae Neagu, **nu fără o simbolistică** deterministă, **Cu mîna stîngă**, continuă pe cel anterior, **Soarele meu, inima mea,** explorînd același spațiu interior*, un spațiu tensional biciuit de interogații existențiale. Paralel cu aplecarea introspectivă, poetul cultivă și o poezie ludică, ambele atitudini făcînd parte dintr-o scenografie lirică specifică. Chiar așezarea poemelor în carte urmează liniile acestei insolite scenografii, sensul ludic devenind meditație gravă și gravitatea ideatică devenind ludică. Vom cita un poem tipic în această privință : „Ninge / cu păsări desprinse dintr-un nor, / cu o vîslă de sare. // Pe sub cea mai exactă clepsidră / ridicată între ziduri de iarnă / mă pierde inima ta / și eu îți string mîna îngîndurat, / încît degetele ți se impuținează de prea multă răcoare. / A înțelege zăpada, / a sta pe pragul cu dîrligi / asemeni unor cocolii albastre, / a da uitării cum ai da cu pietre. // Vezi ? / Parcă adoarme ninsoarea. / Rămîi, tu, înapoia luminii cu foșnet de frig, / rămîi tu, / și eu, bolborosind ca un fiord în fereastră : / umblă fără grabă, te implor, / prin creștetul casei mișcă-te încet, / doar ție îți rămîn cuvintele fosforescente / și tot ce doare în ținutul prea trist / al iubirii“ **(A da uitării).**

Nicolae Neagu e un virtuoz creator de imagini filtrate prin oglinzi de cristal : „Curg plopii de iubire...“ ; „...și mîna mea dreaptă ca o leoaică bătrînă...“ ; „...bufnița unui mugur / rătăcită-n fereastră...“ ; „...Uragane de crini privesc lumea / printr-o cheie de broască țestoasă“; „...de din vale de iubire...“ ; „...Astfel voi rămîne / Tu vei pleca / sprijinindu-te într-un greier albastru...“ ; ...Tu ești absentă / (de n-aș uita !) sub norii înflorind orologii ?“ ; „Așadar / te aștept în pragul silabei de frig“. Etc.

Atrage atenția, printr-o tonalitate neoclasică și printr-un joc virtuoz al asocierii cuvintelor, un poem erotic dedicat așteptării iubitei, din care citîm : „Mereu privind și mai cu milă / și mai în larg de țărmi, cupești, / răsună-ntocmai o zambilă / în care-ai fost, în care ești. // Se scurg pe frunze stropi de jale, / din cînd în cînd de cositor, / butonul cald al mîinii tale / se-mpovărează cu amor. // Mușcată-ai fii și roți și cleme, / o amețeală de parfum / dar ești aici de lungă vreme / și-aproape singură pe drum“. **(Mai vii).**

Ludicul în poezia lirică e o condiție a expresiei tropice, a asocierii cît mai insolite dintre cuvinte, condiție ce ține de registrul estetic și nu de un joc formal, lipsit de sens ; mai intervine aici, în substanța poemului ludic, și un element determinat de incantația muzicală a cuvintelor, fiecare cuvînt avînd un univers al lui poetul nefăcînd altceva decît să realizeze o interferare sau cel puțin o asociere de universuri : „Cîte zile, cîte pleoape / văd orașul cu păpuși ? / O eclipsă verde-ncape / digul ierbii lîngă uși. // Nici o grijă. Timp. Mansardă. / Poate pulberi de timplari / și-o cometă ca o bardă / și-un cercel cu ochelari“. **(Nici o grijă).**

Ludicul cultivat de Nicolae Neagu are întotdeauna, așa cum am căutat să demonstrăm, un sens estetic, refuzînd vidul dintre cuvinte și convenția : „Altă zare (lut și glezne) / alte clipe-n țarc cu flori, / nu mi-e greu și nu mi-e iesne / de amor să știu că mori. /.../ Trece talpa-nzăpezită / prin morișca de răsuri, / vin și vezi precum palpită / roza tristei mele guri“. **(Doar văzui).**

Autor a peste zece volume de versuri și al cîtorva cărți de proză, Nicolae Neagu se înscrie, și prin această culegere, în stilul volumelor sale anterioare, contribuind la intelectualizarea tropică a poeziei noastre de azi.

Emil Manu

Călătoria — formă de cunoaștere

LITERATURA de călătorie scrisă de scriitorii români ar merita un capitol special în oricare istorie a literaturii. Ea s-a dezvoltat și și-a rafinat mijloacele de expresie, devenind o specie cu statut aparte și, în același timp, o specie „de frontieră“, căci adesea, sub coperțile unei cărți ce promite descrierea unei „drumeții“, citim proză poetică, poezie în proză, parabolă ori eseu.

Pentru Vlahuță, călătoria într-o țară „pitorească“ este prilej de rememorări istorice și pretext de „pictură prin cuvinte“, Hogaș hiperbolizează, este erudit, clasicizant și umorist, Sadoveanu este poetul singurătăților în care deslușește o „taină“ spre care se poate ajunge însă și cu... automobilul, Bogza este un muzician a cărui simfonie cîntă biografia unui erou, Oltul, creat printr-o uriașă personificare.

Numele de care amintim sînt emblematice pentru literatura noastră „clasică“ de călătorie.

Formula cărții lui Viniciu Gafița*) se aseamănă mai degrabă cu aceea a lui Vlahuță dar fără emfaza poetizărilor; se simte o voită înrudire și cu prozele lui Sadoveanu din **Valea Frumoasei, Poveștile de la Bradul Strîmb, Vechime,** cu setea de „singurătăți“ în care călătorii pot face popasuri vremelnice, robiți de frumusețile naturale dar fără senzația „misterului“.

„Drumețul“ din **Ningea peste rododendroni** este jovial, calm, atent la tot ce se ivește și la tot ce se întîmplă cu cei din jur. Adunate, observațiile, amănuntele caracterologice, descrierea tablourilor și notarea tuturor detaliilor unor peripeții al căror șir este fără sfîrșit, duce la aceea că începi prin a citi o carte de călătorie și sfîrșești prin a fi citit un volum de nuvele. „Am venit să admirăm un munte și am întîlnit mai ales oameni“ ; atenția notațiilor se orientează, pînă la urmă, spre „peisajul“ uman : copii, șoferi, pădurari, păstori, siluete tăiate iute dar cu precizie, populînd paginile și însuflețindu-le prin inedit, pitoresc, prin faptul că devin protagoniștii unor „scene“ (schițe) miniaturale. Într-o notă de subsol, autorul scrie : „În cadrul «Rucsacului vesel», se stabileau responsabilitățile înaintea fiecărei excursii, dar niciodată nu i s-a cerut vreunuia dintre noi să devină «Cronicarul» grupului. [...] Eu am ținut secretă preocuparea de a consemna evenimentele trăite de grup în excursiile sale, pînă la publicarea cărții **«Munții necunoscuți»** [...] Cred că prima și poate singura calitate a acestui «jurnal» este sinceritatea sa, izvorîtă din notarea imediată a faptelor și întîmplărilor trăite“. Dar despre „sinceritate“ în literatură se poate spune, ca și despre **realism,** ceea ce a precizat de destulă vreme Ibrăileanu : literatura nu este „fotografie“. Viniciu Gafița știe asta. El parafrazează titlul lui Sadoveanu, **Valea Frumoasei** și scrie un capitol : **Cea mai frumoasă vale.** Trăirile unice, „subiectivitatea“ artistică „unicizează“ (ca să-l citîm, iarăși, pe un mare peregrin din grupul „drumeților“ de la „Viața Românească“), un anumit loc ce devine, simbolic. **Toposul** marelui răgaz... Un călător sensibil ca Viniciu Gafița o spune : „De aceea la întrebarea : care e cea mai frumoasă Vale sau Apă a munților noștri, ridicăm din umeri cu adevărat puși în încurcătură. Una ? Numai una singură din atîtea cîte am văzut, din multele pe care dorim să le admirăm ? Toate sînt frumoase. **[...] Fiecare își are o «Vale Frumoasă» a lui și numai a lui“.** Periplul acesta invită cititorul la meditație.

Adriana Iliescu

*) Viniciu Gafița, **Ningea peste rododendroni,** Editura Albatros

Cîntecul adolescenței

GEORGE ȘOVU a publicat în ultimii vreo 15 ani 13 volume de proză închinată tinerilor, fiind astăzi un fel de specialist al domeniului. Acestora li se adaugă cîteva scenarii de film, precum cele pentru **Liceenii, Extemporal la dirigenție,** ca și alte activități pe linia respectivă. La bază stă, evident, experiența lui de om al școlii, experiență ale cărei reflexe sociale, psihologice, familiale etc. le explorează sistematic, evidențiindu-le mai ales aspectele luminoase, înțelesurile pilduitoare și potențialul de redresare a situațiilor dificile sau incerte. De unde, un aer relativ sărbătoresc, un optimism necîntit și o anume duioșie ce-i colorează persistent paginile. E un idilism al vîrstelor, un dramatism ce se estompează prin trecerea de la o etapă la alta, atenuînd ascuțișurile de moment, chiar dacă aparent ireconciliabile. Scriitorul se mișcă degajat în acest perimetru, construindu-și cărțile cu agerzală dexteritate, conferindu-le fluență și un relief ce-l particularizează. O carte se scrie și se citește într-un context, forța ei stînd în a-l consolida și exprima pregnant, contribuind la diversificarea lui. George Șovu vine cu un patetism domol și cu o știință a narării și a combinării interesante a faptelor, a învăluirii situațiilor cu o undă de voioșie și mister, care dau paginii un anume dinamism și un suflu la care se pare că mai ales tinerii sînt destul de receptivi. De unde, succesul de librărie al cărților sale și cel de casă al filmelor la care participă. Nu e singurul motiv.

Disponibilitatea către bine a personajelor, poezia vîrstelor respective (elevi, studenți etc.), o contaminantă încredere în viață și o capacitate pe măsură de regenerare după diverse traume stîrnesc și ele ecouri. E drept, uneori autorul cam prea întinde coarda optimismului, după cum o diversificare tematică și stilistică ar fi de trebuință. Titlurile ca atare ale volumelor indică o anumită monotonizare a substanței **(Cadența generației ; Declarație de dragoste ; Jarul din palmă ; O vară de dor ; Liliac alb în ianuarie ; Furtună de mai ; Fascinații ; Tandrețe ; Dimineața iubirii,** ultima, apărută recent la Editura „Albatros“), o tendință către serie și succes imediat care nu-s de ignorat, cît timp nu au rol diluant. Păstrînd proporțiile, o sensibilă medelenizare îl pîndește pe autor. Ea nu e dezagreabilă, ci doar insuficientă, cerîndu-se compensată de densitate, gravitatea privirii lucrurilor pînă la capăt, cum George Șovu izbutește în secvențele cele mai bune ale **cărții** lui (căci e vorba mai curînd de o carte continuă, în mai multe volume), rezistente la ceea ce Philippide numea proba recitirii. E cazul și cu ultima lui proză, romanul **Dimineața iubirii,** care m-a îndemnat să mă uit din nou și în cele anterioare, să le văd asemănările, ca și nuanțele diferențiatoare. La un loc, ele alcătuiesc o bună monografie festivă a tinerilor de astăzi, o promisiune de diversificare care să-l reprezinte încă mai bine pe harnicul autor, pasionat de scrisul frumos și de lucrurile care ies bine.

George Muntean

Critica

Elogiul culturii

CELE trei secțiuni ale noului volum semnat de Ion Dodu Bălan*): **Puncte cardinale în spirit, Repere de critică și istorie literară** și **Ferestre spre alte orizonturi** sintetizează activitatea publicistică a autorului din ultimii ani. Întîia secvență strînge o seamă de individualizate meditații teoretice, ultima abordează probleme de literatură comparată, iar a doua adună recenzii, cronici și articole referitoare la literatura autohtonă modernă și contemporană.

În general, studiile și articolele lui Ion Dodu Bălan au un caracter solemn, reverențios. Criticul se apropie cu multă deferență de scriitorul analizat, textul întreg respiră o neascunsă stimă pentru operă, respect și considerație pentru autor, chiar dacă, uneori, pe cea dintîi nu o prețuiește excesiv. În atenția superlativ ceremonioasă acordată cuvîntului scris, intuim prezența unui reflex sublimat al atitudinii țăranului ardelean față de creația spirituală, proiecție a înțelepciunii populare, care a cinstit totdeauna cartea, ca semn al culturii, și a respectat pe creatorul de valori, elogiind mintea norocos înzestrată.

Așa se explică puternica vibrație emoțională în fața eseurilor lui Octavian Paler, incluse în volumul **Polemici cordiale.**

Ion Dodu Bălan intuiește ideea esențială a cărții : meditația pe marginea condiției sociale, morale și profesionale a creatorului, „statut apărat cu îndîrjire și cu rară forță de simbolizare". Cultul pentru cultură apreciază îndeosebi criticul, citînd această frază ce reamintește un adevăr fundamental : „Numai prin cultură ceea ce moare în noi poate cuceri o formă de eternitate". Cultura dă dreptul unui popor la existență, cultura singură conferă națiunii accesul în concertul vocilor umanității : „Așadar, cine disprețuiește cultura săvîrșește o nelegiuire la fel de gravă ca aceea de a necinsti mormîntul lui Ștefan cel Mare".

Din aceeași pornire interioară, Ion Dodu Bălan omagiază marile personalități ale culturii autohtone, care au jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea ei. În acest sens, „nonagenarul Al. Rosetti" rămîne un elocvent exemplu de „om rar", un „model" de organizator cultural, un „Mecena" al scriitorilor interbelici, fără existența căruia literatura noastră nu ar fi avut astăzi marile lucrări de referință : **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, **Istoria românilor** de C.C. Giurescu, trilogiile filosofice ale lui Lucian Blaga. În epocă, Al. Rosetti a intuit, cel dintîi, că marii săi contemporani : T. Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Ion Barbu ș.a. sînt, de fapt, clasicii secolului al XX-lea românesc și i-a editat în consecință.

Cu aceeași reverențioasă atitudine, solemn protocolară, Ion Dodu Bălan se apropie de scriitorii de fundal ai perioadei interbelice sau contemporane. În același timp, studiile **Ion Minulescu — prozator, Emil Giurgiuca — discreție și poezie, Un cotrușcian : V. Copilu-Cheatră, O prozatoare modernă: Ioana Postelnicu** etc., se distanțează de restul volumului prin structura lor monografică. Biografia scriitorului, bibliografia operei originale, ecourile creației în conștiința criticii contemporane și propriile opinii despre scriitor fuzionează într-o construcție al cărei obiectiv final rămîne relevarea profilului moral al creatorului. Astfel, personalitatea artistică a lui Minulescu „este prin excelență dramatică. Chiar poezia lui atît de declamabilă, poetul și-a prezentat-o publicului pe scenă ca pe o operă dramatică, în numeroase sezători și turnee literare, în care el era protagonistul și centrul atenției". Emil Giurgiuca a trăit retras „în cochilia discreției demne și a poeziei autentice". V. Vopilu-Cheatră „cere cuvîntul nu dintr-o ambiție deșartă, ci pentru că simte că are ceva de spus...". Idealul de o viață al Ioanei Postelnicu a fost „credința în demnitatea artei și a omului" etc., etc.

Toate studiile amintite sînt redactate de Ion Dodu Bălan cu sentimentul că repară o nedreptate, că atrage luarea aminte asupra unei inechități perpetuate de-a lungul anilor. Injustiția ar fi determinată de insuficienta valorizare estetică a operei, de neîndestulătoarele ecouri ale creației scriitorilor amintiți în conștiința criticii profesionale. Drept argument al valorii, Ion Dodu Bălan aduce fie faptul că, de pildă, V. Copilu-Cheatră exprimă „gînduri și sentimente ale întregului popor", într-o poezie „declamatorie, plăcut retorică", fie reacția favorabilă a cititorilor : „Dacă adeseori critica — așa-zis de întîmpinare, distribuitoare de glorii efemere, — i-a judecat-o superficial și în pripă, aprecierile cititorilor au fost mai drepte, Ioana Postelnicu fiind unul din scriitorii români cei mai citiți în vremea din urmă".

În acest context, se precizează și titlul volumului **Repere critice.** Substantivul „reper" este utilizat cu semnificația de „semn" ce facilitează orientarea cititorului și, eventual, a criticului în cîmpul literaturii contemporane, acestuia din urmă sugerîndu-i-se și o discretă „revizuire" a opiniilor despre scriitorii analizați.

Schițele portretistice dedicate lui Al. Oprea, Pompiliu Marcea, Edgar Papu, Teodor Vârgolici au structura unor fișe de dicționar. Cititorului i se oferă o imagine completă și complexă atît a existenței fizice, urmărite cronologic de-a lungul anilor, cît și a activității literare a fiecărei personalități în parte. Toate informațiile de critică și de istorie literară se împletesc armonios cu amintiri personale, desfășurate pe o distanță de aproximativ patru decenii. Același procedeu este folosit și în cronicile dedicate volumelor lui Dumitru Micu, Gh. Mihăilă, Gh. Ciompec sau Dumitru Șerban Drăgoi. Interferența datelor de istorie literară cu judecățile de valoare și rememorările imprimă textului o adîncă nostalgie. Ion Dodu Bălan are senzația acută a trecerii timpului, percepe fluiditatea lui continuă și, în fluviul ireversibilității temporale, trăiește, nu o dată, senzația irosirii iremediabile, regretul de a nu fi infuzat fiecărei clipe efortul concret al muncii intelectuale.

În cronica la volumul de versuri **Viața, Viața,** semnat de Ion Horea, Ion Dodu Bălan pare să fi găsit exprimat liric ecoul propriilor sale neliniști existențiale: „Poezia lui Ion Horea din acest volum, ca și din altele, de altfel, deși abordează o temă foarte gravă cum e aceea a timpului, care trece ireversibil dincolo, nu e propriu-zis dramatică, ci nostalgică și elegiacă, înfiorată de neliniști potolite într-un echilibru clasic și o înțelepciune de sursă veche țărănească, pe un tip de resemnare care știe să accepte regula jocului inevitabil. Regula jocului grav cu iubirea, cu timpul, cu destinul, cu moartea care n-are la el chip și nume, dar și cu nemurirea, căci poetul introduce cu modestie salutară, în ecuația existențială, ceva mai tare decît moartea: creația".

O altă caracteristică a volumului **Repere critice** este deschiderea egală a autorului spre poezie, proză, eseistică și schița caracterologică. Opiniile lui Ion Dodu Bălan sînt moderate, judecățile de valoare cumpătate, domolite. Însă în foarte multe articole întîlnim un divers material informativ. Multe date sînt cunoscute, dar numeroase altele sînt inedite, cartea oferind cititorului profesionist și intelectualului în general surpriza întîlnirii cu un critic care comentează opera, dar în același timp dezvăluie amintiri prilejuite de întîlnirile în timp cu scriitorul respectiv sau își rememorează secvențe ale propriului trecut.

Tocmai de aceea avem senzația că, în bibliografia operei lui Ion Dodu Bălan, noul volum se înscrie ca o piesă cu un dublu statut : o carte de critică obiectivă, ponderată, senină și o carte de rememorări, mai pronunțat subiectivă, mai accentuat personală. Prin **Repere critice,** pare să se contureze o promisiune : făgăduința unui volum de memorii !

Ion Bălu

*) Ion Dodu Bălan, **Repere critice,** Editura Eminescu, 1988.

PROZA

Tema creației

ÎN ultimele pagini ale noului roman publicat de Corneliu Ștefanache, **Și mîine, și poimîine...** *), își face apariția un personaj a cărui prezență în spațiul povestirii nu fusese bănuită pînă atunci. Este un personaj fără nume, dar cu identitate precisă : autorul. Dacă poate fi sau nu identificat cu scriitorul însuși rămîne greu de spus ; și, la urma urmelor, nici nu are prea multă importanță. Se insinuează de fapt încă de la începutul părții a treia a romanului, într-un rol mai întîi pasiv, de destinatar al scrisorilor unuia dintre cele două personaje de prim plan, pictorul Radu Ilieș, pe care le și reproduce, dar cine este în realitate acest eu ce nu face altceva decît să desfacă plicurile și să citeze, după toate indiciile, selectiv, continutul epistolelor („îmi scria Radu", **„din** scrisoarea a doua", **„din** scrisoarea a treia" etc. ; s.n.), nu se poate încă ști. Chiar și după ce intră de-a dreptul în narațiune, după moartea stupid accidentală a pictorului („În cerdacul casei părintești a lui Radu Ilieș îl ascult pe..."), identitatea lui rămîne nelămurită. Pentru a se dezvălui abia la sfîrșit, atunci cînd cu tablourile pictorului dispărut se organizează o expoziție, iar la vernisaj vorbește și enigmaticul corespondent al artistului. Momentul are însemnătatea lui : „Uit de hîrtia din buzunar, pe care mi-am făcut unele notări și încep să vorbesc. Deși știu bine că îi voi supăra pe mulți, nu ocolesc nici una dintre ideile care m-au obsedat de cînd a murit Alex. Treptat, îmi dau seama că vorbesc despre amîndoi, că viețile lor se amestecă fără să vreau cu propria-mi viață. De fapt, vorbesc despre un singur artist. Ca și cum eu însumi am fotografiat-o cîndva pe Lucia Varga și am pictat-o pe Suzana Păun. Îmi vine în minte ultima bancă de la liceu și o evoc. În dreapta mea, Alex își rodea unghiile, trăind chinurile lui Eminescu, din povestirea profesorului nostru, în stînga, Radu îi face acestuia din urmă a nu știu cîta caricatură, iar eu, la mijloc, mă uit, printr-un binoclu imaginar, la boieroaica Fabiola, întinsă în iarbă, alături de amantul ei. Și iar nu mai sînt sigur dacă în banca aceea am fost trei sau numai unul singur. Un singur om, care încă de pe atunci visa să se golească pe sine, să scoată din el, în fața semenilor săi, nu numai ceea ce ar fi știut despre propria-i ființă, ci și ceea ce ar fi simțit că există acolo, în ea...". Lucrurile, de acum, par clarificate. Alex și Radu Ilieș, protagoniștii romanului, sînt, în ciuda unei deliberate ambiguități a formulărilor, creații ale acestui autor care, iată, **iese din text** la propriu („Uit de hîrtia din buzunar..."), îl abandonează, deși, în fond, îl întărește și-l acreditează. Chiar fiind proiecții ale sinelui autorului (autorul personaj, desigur, nu autorul propriu-zis al cărții), cele două personaje, odată întrupate, nu mai sînt reductibile la el. Abia declarată, unitatea se descompune ; dar nu totuși pe de-a-ntregul : căci între autor și personaje relația adevărată este mai degrabă una de complementaritate complice. „Madame Bovary, c'est moi" ; dar și, de ce nu ?!, „Flaubert, c'est moi" ! În acest sens merge și o afirmație anterioară dintr-o scrisoare a pictorului către încă neidentificatul lui corespondent (..tu ești o altă parte distinctă din întregul nostru și fără tine el nu s-ar mai putea numi întreg"). Ieșirea din povestire a autorului, darea lui pe față ca probabil „părinte" al personajelor constituie de fapt o intrare în rîndul lor. Nu se depărtează de ele, ci se apropie, se poate chiar spune că se înfrățește cu ele.

AM insistat asupra acestui moment din romanul lui Corneliu Ștefanache (unul dintre cele mai bune ale scriitorului și, totodată, unul dintre cele mai bune apărute în acest an) din două motive. **Și mîine, și poimîine...** are în bună parte, cum observa Ioan Holban într-o judicioasă cronică, aspectul unui roman „realist", înscris în acea linie a prozei românești contemporane despre care criticul notează că folosește „un canal de comunicare cu cititorul mai direct, mai simplu, care face clar mesajul cărții și solicită implicarea afectivă a destinatarului său". Alexandru Visu și Radu Ilieș, eroii cărții, parcurg fiecare un traseu pe cît de sinuos, pe atît de accidentat, permițînd romancierului să aducă în spațiul povestirii un extrem de bogat material epic. Fapte, situații, moravuri, medii variate (rural, citadin, universitar, artistic, tehnocratic etc.), figuri de tot felul populează primele două părți ale romanului, care sînt și cantitativ cele mai întinse, ocupînd cam patru cincimi din totalul numărului de pagini. Desfășurată în timp de-a lungul a peste un deceniu, acțiunea este practic mult dilatată prin scurte, dar numeroase, întoarceri înapoi pe firul unei memorii ce aduce mereu în prezentul narațiunii momente uneori foarte îndepărtate în vreme (plecarea tatălui lui Alex în război etc.). Pigmentată cu elemente de pitoresc și de surpriză, anecdotica, deși stufoasă, rămîne permanent controlată de o intrigă abil condusă. Pînă la un punct se poate chiar vorbi despre existența unei anumite intenții de cronică, filtrată însă prin experiența celor două personaje, Alex și Radu Ilieș. Realismul devine, de aceea, subiectiv, în ultimă instanță totul fiind trecut prin receptivitatea și conștiința lor. Efectul înșelător al raportării la evenimente și împrejurări ținînd de „marea istorie" procură într-adevăr, este de presupus, iluzia satisfăcută a unei comunicări integrale, dar în acest caz nivelul de suprafață al romanului nu este depășit. Dincolo de povestea vieții celor doi (Alex este ucis de niște necunoscuți, pare-se un grup de derbedei, Radu Ilieș moare într-un incendiu) se află un strat de semnificații în bună măsură opus ori măcar contradictoriu față de cel imediat vizibil. De observat este, în primul rînd, că atît Alex cît și Ilieș sînt artiști ; cel dintîi e autor de literatură, al doilea, pictor. Alex renunță însă la scris în urma unei experiențe ce se dovedește nu doar dramatică, dar și sterilizantă (o povestire oarecum autobiografică scrisă în anii de studenție și dată unei reviste de prin deceniul al șaselea, este citită literal de redactorul șef, care o trimite la serviciul de cadre al Universității, urmarea fiind previzibilă — exmatriculare etc.), el resemnîndu-se apoi să facă fotografii. O discretă parabolă, desigur, trebuie văzută în această metamorfoză. În această trecere de la imaginație la document. O altă trăiește prin intermediul celuilalt personaj de prim plan, Radu Ilieș, pictor de mare talent, deplin realizat, dar a cărui existență este surpată de două succesive eșecuri în iubire. Prima dată, pentru a-și salva nevasta, pictorul își asumă o vinovăție inexistentă și e pedepsit penal, a doua oară este victima unui abandon de care totuși nu e nimeni responsabil. Se deslușește aici, în filigran, o încercare de reflecție asupra naturii artistului și asupra primejdiilor care-l pîndesc tocmai datorită însușirilor generate de aceasta. În sfîrșit, dispariția fizică a ambilor, oarecum senzațională în ordine epică, are rolul de a permite în final autorului, cum am văzut, să iasă el însuși în scenă, **Și mîine, și poimîine...** transformîndu-se, nu tocmai abrupt dacă reînnodăm firele, într-un roman axat esențial pe tema creației și a creatorului.

Al doilea motiv pentru care merită subliniată această infrastructură a cărții decurge dintr-o împrejurare mai generală. Sînt puține romanele contemporane în care, într-un fel sau în altul, să nu transpară ceea ce am putea numi „problema scrisului și a scriitorului". O găsim la Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Octavian Paler, Constantin Țoiu, Dumitru Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Dana Dumitriu, Livius Ciocârlie, Mihai Sin, Maria-Luiza Cristescu, Norman Manea, Mircea Ciobanu, o găsim la Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Costache Olăreanu ; ea nu lipsește nici de la autorii mai mult sau mai puțin „tineri", de la Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, N. Iliescu, Gheorghe Crăciun la Bedros Horasangian, Sorin Preda, Ion Cristoiu, Constantin Stan, Horia Ursu, Hanibal Stănciulescu ș.a. Probabil că în urmă cu 30 de ani această constatare, de ordinul evidenței, ar fi dus la reproșuri și acuzații obtuze („narcisism" etc.) ; de fapt, este reflexul, manifestat în formele cele mai diferite, al unei preocupări ce atestă tocmai un foarte viu interes pentru lumea din jur și pentru metamorfozele acesteia. Intrarea artistului în lumea ficțiunii, „înfrățirea" lui cu ființele născute din propria imaginație, indiferent de formele firesc mult diferite artistic, exprimă o năzuință dominantă: aceea de a face din creație o mărturie activă. Pe axa ei diversele deosebiri de formulă, implicite sau explicite, se resorb într-o solidaritate esențială, suport al vitalității de azi și de mîine a prozei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu

*) Corneliu Ștefanache — **Și mîine, și poimîine...,** roman, Editura Junimea, 1988.

44 de ani de la Revoluţia din August 1944

MĂRTURII DIN ZILELE BIRUINȚEI

IATĂ-NE în anul unei coincidențe prin care istoria își arată fața ei plină de semnificații : de la 23 August '44 au trecut 44 de ani ! O potrivire care prin ea însăși îndeamnă la reflecții. Viața configurează un adevăr : cu cît trece vremea, cu atît strălucesc mai puternic pe cerul memoriei colective razele lui August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate, aprinzîndu-se mereu acele făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. Cei care au trăit-o, o retrăiesc, cei care o știu din istorie o trăiesc, de asemenea, ca pe o izbucnire a dragostei pentru țara de azi și de mîine. Fiindcă în ziua aceasta de răscruce a vremurilor s-a relevat dintr-odată, dar nu pe neașteptate, toată istoria națiunii noastre, cu întreaga ei tragedie și întreaga ei speranță, ca într-un loc unde se bolovăneau ziduri sau se prăbușeau valuri, unde se hotărîse facerea lumii, a unei „lumi noua", cum spunea Sadoveanu. „A fost un haos al crimei, scria el în **Ziua biruinței,** imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărădelegi lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare. ...Împotriva făptașilor se făureau însă arme nebiruite. Ca pasărea Phoenix, omenirea va renaște iar din propria cenușă".

Au trecut 44 de ani de la 23 August '44, și fiecare retrăiește clipa cu o și mai mare intensitate, clipa răzlețită în crîmpeie și în același timp contopită într-un singur șuvoi. Clipa-Moment, cum scria Arghezi : „Înlăuntru vremii fără sfîrșit, cînd preistorică și anonimă, cînd anumită, se înșiră veacurile, anii, zilele, ceasul rău, dar decisiv întotdeauna. Momentul. Țara noastră le-a cunoscut pe toate și avu parte de cele mai multe ceasuri rele... Vorbește rar Momentul în împrejurări, dar atunci răspicat. Un Moment s-a chemat Nouă sute șapte... Alt Moment, al Griviței Roșii... Deasupra pușcăriei, taifasul, tripoul, banchetul, zornăitul aurului, poliția și pușca își făceau de cap. A căzut în ele trăsnetul lui 23 August".

Un trăznet care, într-adevăr, a despicat întunericul ; în lumina căruia poporul român, condus de partidul comunist, a scris una dintre cele mai glorioase pagini ale istoriei sale. Dacă prin fapta noastră din August 1944 războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare... Nu încă șase luni, ci una singură ar fi fost de ajuns, într-un timp cînd din văzduh cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înălța fumul sinistrelor crematorii, pentru ca fiecare țară să-și fi plîns mai puțini morți, mai puține așezări prefăcute în cenușă. A fi eliberat aceste pămînturi din groaznica încleștare ! A fi grăbit sfîrșitul celui de al doilea război mondial !, — iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din August !

Au trecut, deci, de la 23 August 1944, exact 44 de ani și călătoria prin țară datorată pasiunii de reporter mi-a prilejuit întîlnirea cu un univers copleșitor. Primul gînd a fost să stau de vorbă cu oameni care au trăit Evenimentul. Sigur că i-am întîlnit peste tot. Oriunde, într-o uzină, pe un șantier, într-o școală, într-o casă, întîlnești martori sau participanți la acel act de căpătîi al noii noastre istorii. Și pe nesimțite îți dai stama că faptele care se acumulează au implicații nu numai numeroase, dar atît de profunde, încît neprevăzutul, insolitul, surprinzătorul se ivesc la tot pasul. Povesteau foști soldați și ofițeri despre care se crezuse multă vreme că fuseseră uciși, căzuți pradă marșurilor lungi și gloanțelor, povesteau muncitori și țărani ieșiți la marginea așezărilor cu puști, ba chiar și cu tunuri trăgînd la „rasul pămîntului", pînă ce mașina blindată a fasciștilor s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecată. Părea această cumplită mașinărie de război, cu enormele ei guri de flăcări, considerată de Hitler invincibilă, un fioros transatlantic lovit în coaste, în pîntec și în cap de nenumărate torpile ; și, cum se povestea, prin spărturi se vedeau tot felul de aparate de precizie, dintre cele mai complicate, oprite și mutilate dintr-odată de schijele care pătrunseseră în ele ca în circumvoluțiunile unui creier. Dar creierul fusese dement — spuneau oamenii — creierul fusese al unui organism bolnav, avid de putere, de stăpînire a întregului glob pămîntesc. Mai departe, dacă te uitai, vedeai cîmpiile răscolite, case arse, poduri plutind pe ape ; iar deasupra, asemenea unor reptile care cuceriseră aerul, avioane cu zvastică neagră căzînd încinse de foc și dispărînd brusc...

Am ascultat în sala de festivități a unei mari uzine o evocare despre apărarea Bucureștiului și lumea pe care mi-o închipuiam devenise, deodată, foarte agitată, și peste tot, în jurul nostru, se născuseră imaginile cu care începea istoria nouă a poporului ce se elibera de sub dominația fascistă. Cel care povestea ne-a pus întrebarea cea mai gravă : „Și dacă nu-i puteam învinge pe hitleriști? Dacă... ?" Și s-a ridicat acel iad de flăcări și fum, și s-a auzit ordinul führerului care cerea să se pătrundă imediat cu forța în București și împreună cu cei cinci mii de naziști blocați în oraș „să fie sugrumată răscoala, să fie arestați toți capii mișcării, să se instaleze un guvern progerman și să se treacă deîndată la represalii energice..." Ar fi urmat atunci ca bătrîni, femei, copii, fără alegere, să fi fost victimele răzbunării naziștilor. Ar fi urmat atunci ca țara să fi fost iarăși la cheremul lor. Ar fi urmat atunci ca poporul să fi fost iarăși lipsit de dreptul său suprem : libertatea ! Numai că ei, fasciștii, nu trebuiau să-și pună planul în aplicare. Marele imperativ patriotic ne cerea să-i înfrîngem, să mobilizăm toate forțele pentru a-i alunga de pe pămîntul nostru românesc.

ȘI astfel au urmat acele zile și acele nopți din August 1944, începînd cu prima zi și prima noapte în care regimente de ostași români stăteau de pază la poarta de nord a orașului ; cînd deodată, și-a făcut apariția o lungă fîșie tîrîtoare. Și iată cum, evocîndu-se clipa, în sala în care mă aflam a reînviat acea dimineață cu pămîntul sfîrtecat de schije, cu lacul și pădurea încremenite, cu arbori carbonizați, cu oameni care s-au jertfit în luptele de la Podul Băneasa ! Trei zile și trei nopți, întocmai ca în poveste, a durat bătălia, fiindcă, după zdrobirea primelor hoarde motorizate, comandamentul german a adus în grabă altele dinspre Valea Prahovei. Între timp însă au primit și oștenii noștri întăriri. În afară de trupe militare le-au venit în ajutor muncitorii de la C.F.R., .ST.B., „Malaxa" și din atîtea alte fabrici, muncitori înarmați, muncitorii care-și apărau orașul și țara, și care, alături de armată, trimiteau raze de speranță spre patria liberă de azi.

N-a fost loc în țară în care războiul să nu fi lăsat urme. N-a fost sat din care să nu se fi jertfit un om, departe de casa lui, nevăzut și neștiut de-ai săi. Martirii anonimi, eroul necunoscut ! Dar, iată, că într-un sat din Moldova, un fost sergent m-a făcut să mă simt cuprins de o asemenea emoție, încît am senzația că e și acum în fața mea. El și fratele său au luptat pentru eliberarea chiar a propriului lor sat. Fratele a fost ucis de-un glonte înainte de a-și fi revăzut soția și copiii. „Eu am scăpat — îmi spunea sergentul. Din tot satul nostru, numai eu am venit". Un alt fost combatant, de pe lîngă Giurgiu, din comuna Pietrișu, mi-a adus aminte de legenda feciorilor Vrîncioaiei, străluminată de o tragică încărcătură : „Noi am fost cinci frați — mi-a spus el — și toți cinci, că eram născuți unul după altul, am fost pe front și ne-am bătut cu hitleriștii pînă dincolo de Tisa. Ceilalți patru frați ai mei au căzut". Un învățător de la Buru, de pe Valea Arieșului, mi-a arătat cantonul de cale ferată în care comuniștii instalaseră comandamentul de luptă. Calea ferată se mutase, trecea acum prin altă parte, dar cantonul acela rămăsese acolo, parcă spre aducere-aminte ; îl cunoșteau cu toții, copii și bătrîni, aici fusese „centrul" întregii văi, de la Turda la Cîmpeni. Un

În August

Sărbătorim în August tot ce-a făcut o vară
Și brațele unite pentru același țel
Cînd din înalte ramuri miresme dulci coboară
Și-n fiecare tîmplă ideea e-un drapel.

E sărbătoarea muncii curată și sublimă
Un echilibru-n toate se simte și pe mări
Planează pescărușii cu aripi de lumină
Veniți parcă anume din depărtate zări

Sărbătorim eroul ce gîndul și-l desface
Spre ziua care vine bogată-n vise, rod
Cu un Partid ce știe ce-nseamnă a fi pace
Și Țara să ne fie stăpînă peste tot.

Dumitru Grigoraș

Anotimp de aur

De aur e lumina cînd cade peste țară,
de aur mi-este visul, acum, în plină vară

de aur este slova ivită din tipare,
de aur — anotimpul fixat în calendare

de aur sînt și mîinile ce plămădesc oțele,
de aur sînt și degetele ce intră în inele

de aur e nesomnul acestor muncitori,
de aur e surîsul copilului în zori.

De aur e lumina, lumina cea mai pură,
de aur e cuvîntul ce-mi înflorește-n gură.

Octavian Doclin

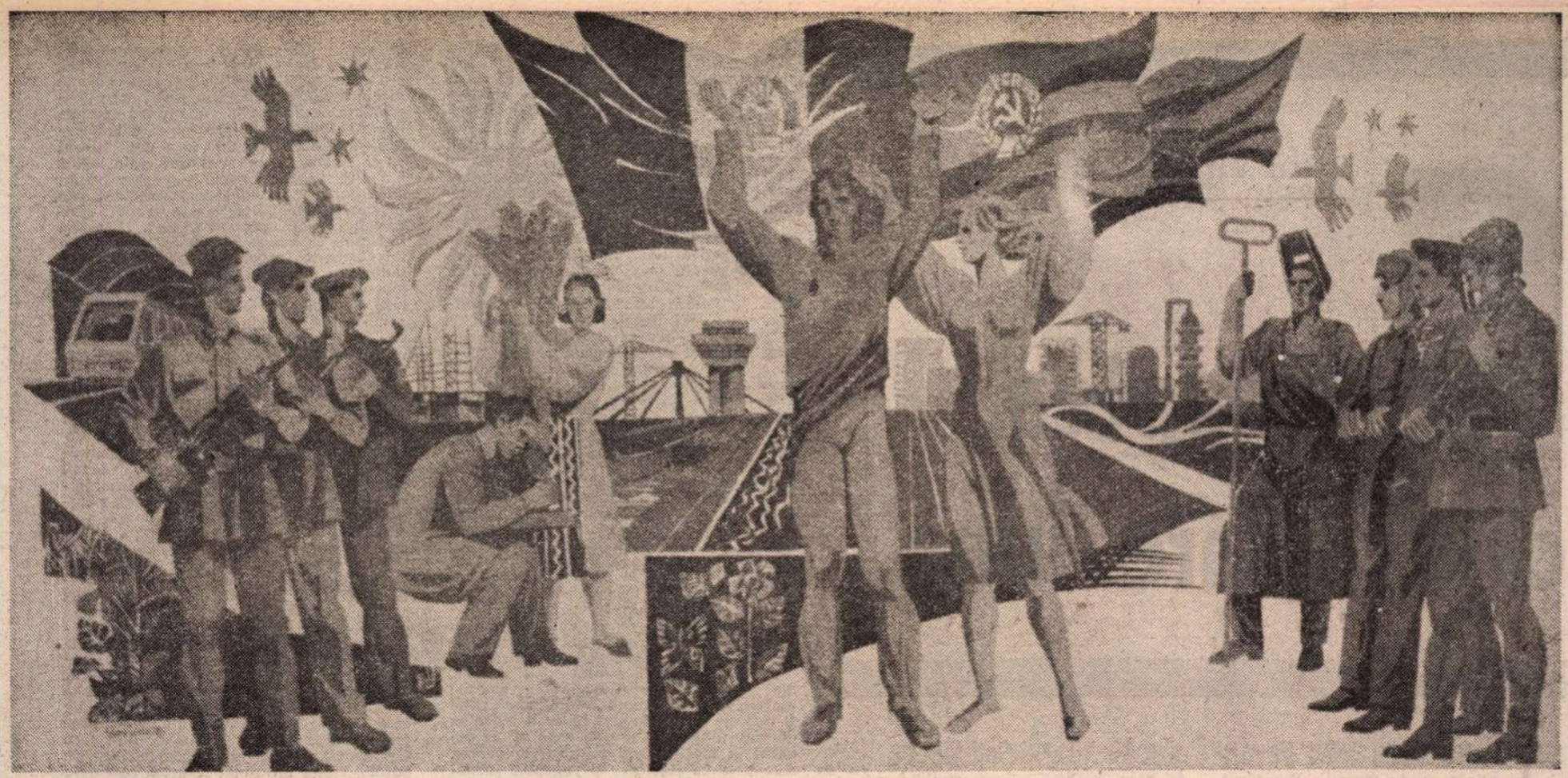
Ființa patriei

Ogoarele se-mpovărează-n rod
E patria în Augustul iubirii
Ființa în rumenită pîine
Sărbătorește vîrsta împlinirii

Brațele muncii — punte peste timp
Mai înfrățită azi ca niciodată
Înalță păcii sfînta libertate
Într-o lumină pururea curată

E comunista eră a dreptății
A faptelor înscrise-n tricolor
Partidul Comunist — Conducătorul
E trup din trupul marelui popor !

Ion Popa Argeșeanu



DIMITRIE GRIGORAȘ : **23 August**

muncitor de la Chitila îmi spunea : „În ziua de 24 august, dimineața, cînd ies eu din casă — stăteam la marginea orașului — văd dinspre cîmp coloana de nemți. Am dat fuga la Triaj și m-am înrolat și eu să nu-i lăsăm". Un fost pilot, doborîndu-i-se avionul, dar el rămînînd teafăr, a intrat în gărzile patriotice luptînd cu pușca, iar un vînător de munte, în împrejurări care numai într-un roman ar putea fi descrise, a ajuns pe mare, în flota de la Tulcea. Cei care fuseseră pe vremea aceea copii, povesteau mai ales despre trenuri, mereu despre trenuri și despre avioane. Trenuri germane cu țevile verzi ale tunurilor întoarse spre satele și orașele noastre, și trenuri românești pornind spre Ardeal să-i ajungă din urmă pe cotropitori... Avioane germane bombardînd Bucureștiul și Ploieștiul, și bateriile antiaeriene românești, doborîndu-le... Un inginer, copil pe vremea aceea, își amintește : „Stăteam în curte cu o familie de ceferiști care avea un băiat plecat voluntar pe frontul din Ardeal. Într-o zi, am văzut-o pe mama lui tăvălindu-se pe toată piatra, de la stradă pînă în grădină. Murise băiatul în luptele de la Sf. Gheorghe".

Îi ascultam și îmi dădeam seama că nicicînd cei care povesteau nu trecuseră printr-un moment mai zguduitor. Dar în urma groaznicelor sforțări, venise biruința și ei considerau clipa ca fiind istorică. Așa încît, pînă și întîmplarea cea mai măruntă se umplea, uluitor, de sensuri dintre cele mai adînci. Un director de șantier, om în vîrstă, dar lucrînd mereu între tineri, cînd i-am pus întrebarea : „Unde erați în zilele lui August '44 și care este amintirea dumneavoastră cea mai vie ?" mi-a dat un răspuns care m a ajutat să descopăr faptul că, într-adevăr, Marea e făcută din picături. „Eram în sat — mi-a spus el. Din zilele acelea ce țin eu minte e că tata n-avea decît o singură pereche de bocanci cu care nu-l văzusem încălțat decît de sărbători. I-a scos din ladă, i-a uns cu vax, că erau scorojiți, și, încălțîndu-i, a fugit la primărie. Cînd s-a întors, l-am auzit spunînd : «Gata, s-a terminat. O să fie bine.» Eu de mic am fost brigadier. Se făcea acolo, la noi, o cale ferată și de atunci am rămas pe șantiere".

O CALE ferată cu trenuri care aveau să străbată munții. „O imagine a înaintării noastre în viitor !" — îmi spuneam eu, ascultîndu-l.

Și iată-ne pornind. Există în destinul națiunilor momente cruciale, evenimente pivot pe care timpul — judecător ultim și implacabil al istoriei — nu le prezintă doar într-un muzeu al amintirii, ci le propune fără încetare meditației și analizei. Asemenea evenimente luminează ca un far atît trecutul, chiar foarte îndepărtat, cît și viitorul, ajutîndu-ne să deslușim în țesătura complicată a componentelor un fir director, o trăsătură esențială a devenirii sociale și naționale ; ele constituie, în același timp, o cheie a înțelegerii prezentului și un îndrep ar permanent pentru programul de viață materială și spirituală la a cărui înfăptuire este chemat întregul popor. Fiindcă un popor întreg nu urmează niciodată o idee decît dacă prin ea se exprimă marea și înalta sa aspirație : lupta pentru dreptate socială și națională ! Pe bărbații care l-au reprezentat cu adevărat, din cele mai vechi timpuri, îi unește tocmai înțelegerea profundă a acestei aspirații supreme. De la Decebal la Mihai Viteazul, de la Tudor și Iancu pînă la Bălcescu și Cuza, firul acestui înflăcărat țel e neîntrerupt. I-a revenit însă clasei muncitoare și partidului său de avangardă misiunea istorică de a realiza acest ideal, de a-i da fundamentul teoretic și de a conduce lungul și de atîtea ori dificilul proces de înfăptuire concretă, ca unitate a tuturor energiilor și întregii forțe de creație a unui popor deșătușat. În zilele acelea de acum 44 de ani, Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic — depozitarul tradiției de luptă a poporului, realizatorul vocației sale fundamentale de construire a unei lumi noi.

Evenimentele s-au succedat cu repeziciune : între 26 și 28 august 1944 s-a încheiat eliberarea Capitalei, iar pînă la 31 august unitățile armatei române și formațiunile de luptă patriotică au curățat o mare parte a țării de dincoace de munți ; au fost apoi scoase de sub măcel așezări din Transilvania, iar la 25 octombrie 1944 s-a desăvîrșit eliberarea întregului teritoriu românesc de sub ocupația hitleristo-horthystă ; în decembrie operațiunile ofensive ale armatei române, alături de armata sovietică, au continuat desfășurarea lor, ramificîndu-se atît pe teritoriul Cehoslovaciei cît și al Ungariei, dîndu-se astfel o lovitură puternică armatelor naziste pînă la victoria finală.

Totul a decurs, astfel, ca un fulger continuu străluminînd un drum neînchipuit de lung și de greu, dar absolut necesar. Fiindcă nu se putea visa la zorii libertății fără distrugerea totală a armatelor fasciste. Și dacă în întreaga lume se știe că eliberarea Parisului a avut loc la 23 August 1944, prin insurecția poporului francez, dacă omenirea admiră eroismul răsculaților din Varșovia, care s-au ridicat tot în august împotriva ocupanților, ori războiul de partizani purtat de poporul iugoslav, dacă istoria situează la loc de cinste rolul și amploarea răscoalei naționale slovace din același august, tot astfel se știe că victoria insurecției naționale antifasciste a poporului român a impulsionat înaintarea aliaților, deschizînd căi spre victoria finală de la 9 mai 1945. Și, fapt deosebit, poporul român a intervenit în lupta împotriva Germaniei hitleriste cu întregul său potențial — economic, militar și moral (să ne amintim chemarea Partidului Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie !"). Admirată azi, România este astfel prețuită și pentru eroismul de ieri, fiindcă jertfa adusă în urmă cu peste patru decenii pentru libertate și independență luminează și mai puternic ardoarea cu care își rostește acum în lume hotărîrea nestrămutată în apărarea libertății și suveranității nu numai pentru sine, ci și pentru toate popoarele planetei. Același act, 23 August, e pentru omenire sublimul document care demonstrează cît de profund urăște poporul nostru fascismul și ce prieten de nădejde poate fi el în lupta de eliberare a popoarelor de sub orice asuprire, în lupta pentru instaurarea unei păci trainice pe pămînt.

Jurnalul acelui eveniment — 23 August 1944 — face parte din istoria universală. La Muzeul Militar Central din București, care prezintă cele mai de seamă momente ale luptelor purtate de poporul nostru de-a lungul veacurilor, cu arma în mînă, pentru libertate și independență, există și un panou pe care este înscrisă cifra celor căzuți atunci pentru victorie : 167 525 ! Și mai există acolo și o fotografie din ziua de 9 mai 1945. Se vede de departe și, privind-o, ai senzația că e peste tot, că nu are dimensiuni. Există în fotografie o mulțime de oameni, și mulțimea aceea pare să se reverse continuu într-o explozie de bucurie. Ceea ce copleșește sînt tocmai expresiile unor oameni ieșiți din cataclism. Pe fiecare chip se intuiesc încrederea și speranța nouă pe care nu le poți avea decît atunci cînd ai scăpat de o mare nenorocire. „Totul pentru front, totul pentru victorie !", sună chemarea de alături, iar sub o fotografie imensă, un singur cuvînt : „Victoria !"

VICTORIA — adică reconstrucția țării și construcția socialistă. Victoria — adică viitorul. Un viitor care începea chiar în acel moment, dar care a fost definitiv trasat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Momentul în care a avut loc acest Congres, numit pe drept cuvînt un Congres al marilor înnoiri, un Congres al marilor deschideri spre civilizație, pace și progres, se înscrie în istoria țării ca un eveniment epocal. E momentul cînd patria și-a recăpătat drepturile pentru care s-au jertfit eroii din August 1944, și-atîția martiri din trecut.

„Avem o țară frumoasă și bogată — arată în memorabilul său Raport, prezentat la cel de al IX-lea Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român — un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile, și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă". Și marea zidire a cuprins, de la un capăt la altul, întreaga noastră patrie, punîndu-se într-o deplină valoare vocația fundamentală a poporului român : construcția pașnică ! Așa încît, tot ce construim se va înscrie pentru viitorime ca un document evocator al prezentului. Cel mai durabil și atotcuprinzător, fiindcă niciodată nu s-a construit într-un ritm atît de dinamic și cu atîta patos pentru modernizare. O epocă în care pretutindeni, în țară, a fost un moment al Noului. Adică un moment al inaugurărilor de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituții științifice, de noi edificii social-culturale, dîndu-ne, la un loc, și mai pregnant, imaginea acelei impresionante osmoze dintre muncă și creație, dintre muncă și civilizație, dintre muncă și progres.

Sute și sute de obiective ale vieții noastre de azi au fost ctitorite în aceți ani ; patria și-a schimbat tot mai mult înfățișarea, luînd, de fapt, chipul victoriei construcției.

Poporul român are dreptul de a visa pe pămîntul său și de a-l înnobila necontenit, în virtutea unui ideal înalt care nu poate fi azi decît al tuturor popoarelor : o societate fără asuprire și războaie, o societate producătoare de bunuri materiale și spirituale puse exclusiv în slujba păcii, a bunei conviețuiri. Fiecare popor să se bucure de o viață demnă, în deplină egalitate cu celelalte popoare ale lumii.

Aceste gînduri se spun la noi în mod firesc. Dar sînt și momente în care se cer subliniate cu pregnanță. Ne aflăm în pragul unei mari aniversări. Ne aflăm după 44 de ani de la Revoluția din August 1944 și în miezul unui cincinal decisiv pentru intrarea noastră în rîndurile țărilor cu o dezvoltare economică medie, obiectiv trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului.

Intrînd în cel de al 45-lea an de la eliberarea țării de sub dominația fascistă, privim acest viitor cu o neclintită încredere în destinul fericit al poporului, în realizarea unui tot mai înalt grad de civilizație și a unui mod de viață, de gîndire și acțiune care dau României un binemeritat prestigiu în întreaga lume.

Vasile Băran

Biblioteca județeană MUREȘ

Petru VINTILĂ

Noaptea, cînd răsare luna...

ÎN vara anului 1918 se făcuse o excelentă recoltă de grîu. S-a făcut „pîine" ziceau țăranii. S-a făcut „grîu căcălău" spunea Cantemir Izvoranu, boier spurcat la gură și fără prea mare pioșenie pentru cuvinte. „Aber ist nich genuch" — Nu-i destul — spuneau germanii de pe la etapele administrației militare, stînd și văzînd cu carnetul în mînă la cîntarul ce părea să se frîngă sub greutatea sacilor cu grîu, zoriți să înregistreze și să ia recolta pînă la ultimul mertic.

Țăranii erau nevoiți să găsească și să folosească în ascuns cele mai ingenioase metode de a-și face și partea lor, în pofida controalelor sistematice și a percheziților neanunțate. Plecau de la arie cu nădragii de șiac legați la glezne ca să nu piardă boabele furișate în cracii încăpători și în timp ce nemții cărau cu carul, ei duceau pe furiș, cu buzunarul. Furau snopii noaptea de pe cîmp și îi ascundeau prin clăile de coceni vechi de anul trecut, unde nu i-ar fi găsit nici guzganii. Îngropau boabele de aur în gropi lipite cu lut, sub pămînt, întocmai ca în urmă cu sute de ani, făcuseră la modestele lor grajduri, șoproane și poduri cu pereți dubli, virînd grîul furat acolo. Dar de ce „furat" ? Era doar rodul muncii lor. Sudoarea lor sfîntă sclipea pe chipul copilului ce se vedea ca un minuscul și delicat filigran în fiecare grăunte de grîu. Fericiți cu frumoasa recoltă erau în primul rînd nemții care o transportau rapid la schelele de pe malul Dunării, unde încărcau slepurile pe care puternice remorchere le trăgeau sau le împingeau pe Dunăre în sus, pînă în Austria și Germania. Cu adevărat fericit mai era și Cantemir Izvoranu. De două ori fericit. O dată pentru impunătorul grop de bani rezultați din vînzarea către nemți a recoltei și încă o dată pentru faptul că la alegerile parlamentare organizate de guvernul Marghiloman el devenise deputat al majorității conservatoare. Stătuse vreo zece zile la Săveni să fie de față la evaluarea exactă a recoltei, dar frumoasele zile le petrecuse aproape numai în societatea nemților, organizînd palpitante partide de vînătoare în lunca Dunării și calme partide de pescuit în Baltă și la Dunăre. Scosese din Dunăre un somn mare cît un viței, trăsese din Baltă o luntre-vîrf de crapi care se zbătuseră de ceasul morții pînă la cuhnia conacului și încă se mai zbăteau — ca vîslele — în oalele cu borș pescăresc și în tigăile cu untura încinsă. Două zile, într-o simbătă și o duminică, pînă luni dimineață, avusese oaspeți mari de la București, pe generalul-prinț Alfred von Winterfeld und Kasbach cu prințesa Canta, surprins pînă la cer să-i vadă pe soți împreună cu Matheiu. Venise și Kremnitz, dar acesta singur, fără coadă după el. În primul moment de surpriză, la vederea lui Matheiu, Cantemir avu o mică și neplăcută strîngere de inimă. Îi era teamă nu atît de înfățișarea lui ostentativ plină de snobism, cît de primejdia mușcătoarelor sale observații cinice și ironice. De la ultima lor întîlnire, cînd îi invitase să prînzească în doi, la Continental, nu mai dăduse față cu el și, la despărțirea, cam grăbită și rece, Cantemir își jurase să-l ocolească. Îl simțea pe Matheiu superior în toate, chiar și în cultul său împătimit pentru blazoane și arbori genealogici, nemaipunînd la socoteală muzica, artele plastice și literatura, domenii în care „agricultorul" Cantemir Izvoranu era nul cu desăvîrșire. Matheiu avea „ținută", putea să fie de-o gravitate capabilă a-l inhiba chiar și pe cel mai îndrăznet interlocutor. Răceala lui de gheață, stilul aristocratic ce-i devenise nu a doua, ci adevărata lui natură, îl punea într-o jenantă inferioritate chiar și pe Izvoranu, care n-avea nici pe departe o origine incertă, ci era nepotul lui Marghiloman. Cantemir era deseori vulgar cu nonșalanță și privirea lui veselă și trufașă parcă ținea să-ți atragă luarea-aminte că, iată, vorbea ca țăranii, sau chiar și mai rău, ca țiganii de la cuhnie și grajduri, tocmai fiindcă le era stăpîn absolut. Pe urmă îmbrăcămintea ! Matheiu își făcu apariția într-un complet gri cu fine dungulițe albe, cu pantofi de lac avînd bombeurile albe și cu un baston subțire, de abanos, cu un mîner repede vizibil, de argint. „Numai un monoclu îi mai lipsește", își zise în forul său interior Cantemir, care, iată, deși își aștepta oaspeții, era îmbrăcat într-o bluză de drill alb, cu pantaloni de catifea reiată, gri, și cu o pereche de bîrgheri în picioare, încheiate cu șireturi pînă sub rotula genunchilor. Pe cap, spre a-l feri de insolație, purta o pălărie de panama, croită în stil colonial, iar în mînă ținea o cravașă, șuierătoare și subțire ca o nuia de alun.

Nici chiar Alfred, deși îmbrăcat în uniforma de general-campestru, nu părea atît de elegant ca Matheiu : cisme negre, pantaloni albaștri (bleu-jandarm) cu lampasuri roșii late de-o palmă și bluză albă, fără epoleți, doar cu panglica Crucii de fier la gulerul tare, cu însemnele înaltului grad, și, în sfîrșit, cu un chipiu de vară, din pînză de in. Cocuza era femeie, pe ea Cantemir n-o punea la socoteală. Elegantă în toate, de la pantofiorii de năbuc alb pînă la pălărioara de bersaglier și la umbreluța de soare, numai flori împărătești și fluturi diafani, Cocuza avea aerul că, deși războiul nu era încă încheiat, ea singură, înaintea tuturor marilor puteri beligerante, deja cîștigase mult singerosul măcel al lumii.

Pînă la urmă se resemnă la gîndul că între oaspeții săi se afla și Matheiu, pe care nu-l chemase, ba chiar se bucură de prezența lui, aristocrat sărac, mai sărac decît un șoarece de biserică, fără nici o rentă, fudul și cu fumuri comitale îndoielnice, care ieșeau dintr-un sărman foc de paie. Iată, avea prilejul să-i arată moșia sa, model de exploatare agricolă : baltă cu crapi și Dunăre cu somoni, orezărie pe-o suprafață de-o sută de hectare, grădinărie cu sere, răsadnițe și un sistem ingenios și necostisitor de alimentare cu apă printr-un șir de canale și de șanțuri între straturi, vie de jur-împrejurul Băltii, pentru ca razele soarelui reflectate de oglinda apei să scalde via în cea mai potrivită lumină, saivan cu oi, căsărie, fermă de porci, fermă de vaci, toate numai Sviț și Pinzgau, fără a mai socoti cele zece mii de pogoane cu grîu și porumb, alte o mie cu floarea-soarelui și cinci sute cu tutun, cel mai bun soi, de Virginia și Macedonia.

CONACUL, un adevărat chalet elvețian avînd un singur cat, cu un îngrijit parc de jur-împrejur, cu toate saloanele și încăperile tapisate de firma „Carol Hönich — furnizoare a Curții Regale" și mobilate de la „Casa Jean Gutmann et Jean Christesko", bineînțeles și ea furnizoare a Curții Regale, nu îl aruncară în extaz. Deși arătă totul întregului grup, lămuririle de cicerone ale lui Cantemir parcă aveau ca adresă discretă și insinuantă numai persoana lui Matheiu. Pe el, ca fost camarad „de colegiu", îl ținuse tot timpul de brat, dar, deși nu îi pusese explicit nici măcar o singură întrebare, parcă mereu îl interoga din ochi, cu o trufașă lumină pe față : „Ce zici, Matheiu ?" Ce zicea — de fapt — Matheiu ? Ce să fim drepți și imparțiali, nici Matheiu nu-i făcuse vreo observație, deși ar fi avut multe de zis. În afară de bucătăria în frumos și arhaic stil rustic, cu un horn negru și căptușit cu un simpatic strat de funingine neagră, sprijinit pe tuspatru pereți, cu vatră, dar și cu un uriaș cuptor de cărămidă în care lemnele intrau butuci și tapine întregi, cu tot felul de chichițe în pereții spoiți cu var, mai nimic nu-i plăcu lui Matheiu. Dormitoarele, cîteva la număr, mobilate cu mari și ridicole paturi imperiale cu baldachine de mătase brocată se potriveau aci la conacul în mediu rural ca nuca în perete. Saloanele cu fotoliuri și canapele în stil Louis XIV, la fel. Nici sufrageria mare, fiindcă mai avea una la demisol, nu-l încîntase pe Matheiu, care, dacă ar fi fost în banii și în locul lui Cantemirake, ar fi mobilat-o voievodal, cu mobilă de stejar masiv, fără fasoane nemțești și franțuzești. El ar fi adus aci, podoabă de bun gust și simplitate, mobila unei trapeze mănăstirești, ca la Horezu lui Brâncoveanu, ori măcar ca la Florești lui Nicu Mandrea. „E frumos", „bun", „excelentă idee", astea erau vorbele lui Matheiu în trecerea lentă a grupului, ca printr-o expoziție, deși în forul său interior din „hautain" și „imbécile" nu-l scotea pe amfitrion. Bănetul șuvoi de aur lăsat dintr-un uriaș noroc orb pe mîinile nepricepute ale lui Cantemir, era ca și cum o căruță de portocale sultanine ar fi fost aruncate într-o sfidătoare bătaie de joc în troaca porcilor.

Dar dacă ambițiosul conac nu-i plăcuse aproape defel, în schimb împărțirea moșiei în secții o găsi peste tot, pînă la cel mai mic amănunt, excelentă, practică și de o mare modernitate tehnică. Poverna pentru tescovină, țuică și coniac, pivnițele cu marile budane pentru vinuri, beciul lung cît tunelul de la Posada, cu orificii în pereți pentru mii de butelii puse la învechit, căsăria cu utilajele și tiparele de lemn pentru cașcavaluri, remiza pentru mașinile agricole (locomobile, batoze, secerători-legători, semănători, mașini de cosit finul, pluguri cu cîte cinci brăzdare) îi plăcură enorm și îi treziră un incipient și insuportabil sentiment de gelozie. Aci, în acest vast sector de tehnică și economie agrară, Cantemir se dovedea un elev sirguincios al unchiului său, Marghiloman, sau al îndrăznețului Garoflid. Ce-l îngrijora acum era ca nu cumva prințesa Canta, mare lacomă de prosperitate și bărbați, să nu pună ochii pe Cantemir ca obiect al unui „pont cu totul profitabil". Cocuza și-o rezervase din nou, sieși, convins că Alfred va trebui să plece, nu peste mult timp, îndărăt în Germania și nu era de imaginat că ar fi avut vreun motiv cît de mic s-o care după el și pe Cocuza. Moșiile ei din Moldova, cinci la număr, erau deocamdată inabordabile, dar după terminarea războiului ele trebuiau să aibă absolută nevoie de mîna forte a unui bărbat ca el. Acum, Cantemir îi oferise un tablou magnific (minus conacul !) și era exemplu stimulator și convingător. Imaginarei sale „Case". Matheiu îi desenase de mult stindardul „coupé vert sur jaune". Îl vedea, în clipele acelea, aevea, cînd vizitau moșia lui Cantemir, arborat deasupra unui superb turn de castel, la una din cele cinci moșii moldave ale Cocuzei. Din încruntată și nițel rea, fața lui Matheiu căpătă acum o lumină calmă, care — numai el o știa — era a celei mai înflăcărate speranțe.

LUARĂ prînzul în sufrageria de la parter, nu în cea de la demisol, mai simpatică, mai autentic rustică și mai răcoroasă. Cantemir se întrecuse pe sine. Mazinca, vechea lui bucătăreasă (și nursă) de pe cînd era copil abia născut, țigancă oacheșă, acum cu părul alb ca zăpada mieilor, meșteră neîntrecută în tainele cuhniei, ea însăși ajutată de-o fată a ei, aduse pe rînd bunătățile pregătite : icre de crap, cu ceapă mărunt tăiată, ouă umplute cu ficat de gîscă îndopată, măsline, cașcaval, chifteluțe din carne de porc și din pește (la alegere), batog, totul stropit cu tescovină din producție proprie, apoi un borș pescăresc (cu apă din Dunăre, după metoda infailibilă a lipovenilor de la Vilcov), pe urmă friptură de mistreț (vînat chiar de Cantemir în hățișurile Băltii), sărmăluțe în foi de viță, cu smîntînă, prăjituri de casă, înghețată de fragi (din serele proprii !), vin cu borviz de Borsec (din care Cantemir se lăuda că are cîteva sute de butelii), totul încoronat la urmă cu cafele și coniac, încît pînă și prințul Alfred lăudă pînă la cer excelenta ospitalitate românească, lansîndu-se chiar (din cauza insidioasei consecințe a vinului și coniacului) într-un toast ditirambic la adresa veșnicei prietenii germano-române și, mai ales, la adresa lui Cantemir, în care vedea un concurent serios și primejdios al marilor latifundiari și producători agricoli din Prusia Orientală, a iuncherilor.

Era simbătă seara, iar ei se găseau într-o necunoscută și fermecătoare localitate pe țărmul românesc al Dunării. Fronturile de luptă erau departe, la sute de mii de kilometri distantă, la Erusalim și Eufrat, în Orient, la Ypres și Verdun în Apus, ca și pe căile maritime ale agresivelor submarine germane, astfel încît aveau toate motivele să țină hangul chefului pînă noaptea tîrziu, fără să astupe cu pături ferestrele conacului. Balta începea destul de aproape și corul batracienelor răzbătea dulce și romantic pînă la ei.

— Numai o vioară și un țambal ne lipsesc, zise generalul-prinț și dorința lui se prefăcu în realitate după foarte puține minute. Cantemir se gîndise la toate, în afară de lăutari, dar o chemă pe Mazinca și, cuprinzînd-o după grasul ei mijloc, îi porunci cu un glas voivodal :

— Din pămînt, din iarbă verde, să ne aduci la masă un țambalagiu, un viorist, un naist și un cîntăreț din gură.

După puține minute intrară cu zgomot mare în sufragerie cei mai negri țigani de pe moșia lui Izvoranu. Însăși fata Mazincei fu adusă să cînte din gură. Taraful avea — minune ! — și un cîntăreț din solz de pește, pe care Cantemir — proiectat în ceruri ! — nu-l cunoștea și nu-l auzise pînă atunci niciodată. Cîntară numai cîntece țigănești învățate prin mahalaua Giurgiului și a Călărașilor, tot cu „of" și „ah", întîi cuminți ca niște psalmi ai dragostei neprihănite, apoi alunecară în cîntece fără perdea, pline de aluzii și expresii desfrînate, la care, fără rușine, fata Mazincii făcea cu ochiul către meseni și mișca din trup ca o șerpoaică. Toți se dedară cu auzul lacom acestor cîntece scabroase, pe care Baby Kremnitz i le traducea, încrementt de plăcere și teamă, generalului-prinț, alături de care stătea, numai în cămașă, ca și Alfred, cu tunicile de drill alb puse pe speteaza înaltă a scaunelor. Ce cînta fata Mazincăi, de făcea cu ochiul ei șiret și îndrăznet ? Erau niște irmoase pe care chiar și Ghedem Theodorescu s-ar fi rușinat să le noteze și să le publice...

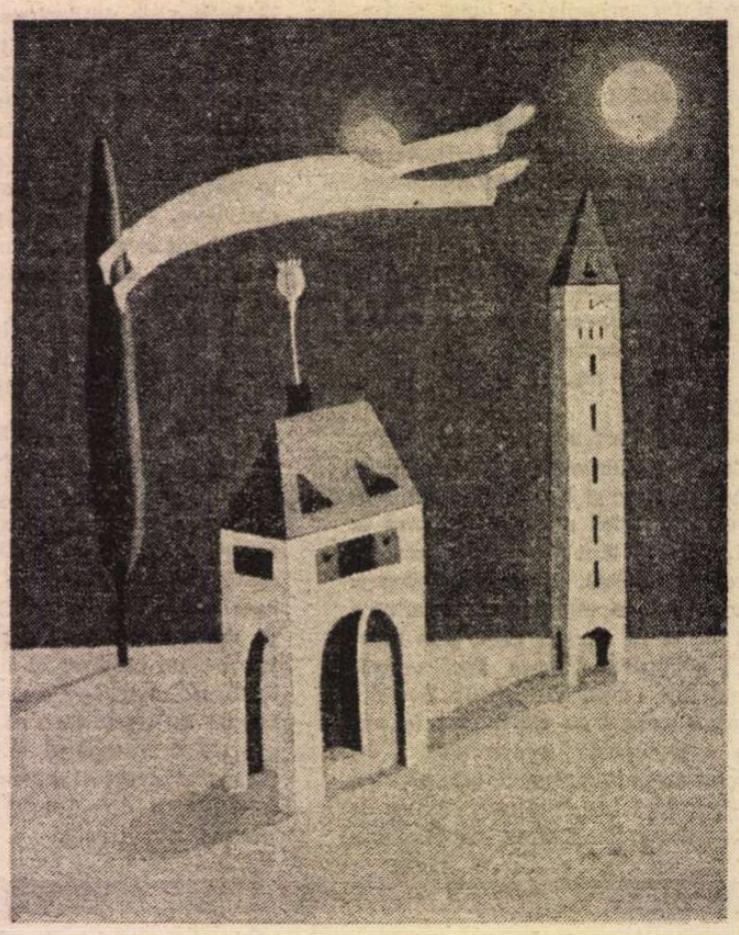
În timp ce fata Mazincăi (o chema Zambilica !) o trăgea cu glasul numai zahăr și miere pe coarda cea mai sentimentală, ceilalți țigani o acompaniau nu doar cu instrumentele, ci și cu glasurile, cîntînd într-un atît de recitativ doar un singur cuvînt : „Noaptea-noaptea-noaptea-noaptea". Efectul era tulburător. Chiar și Alfred, care nu era mort după folclor exotic, privea și asculta în extaz, în timp ce Kremnitz îi tălmăcea textul la ureche. Apoi Zambilica își desfășură întregul repertoriu, atît de atentă și ea de atenția neașteptată ce i-o acorda asistența...

Matheiu căzuse în transă, gîndindu-se fericit că numai pentru atîta lucru și încă ar fi meritat să vină în zbor la Săvenii lui Cantemir Izvoranu. Nimerise la masă un loc lîngă Izvoranu și acesta, îmbujorat la față, mîndru nevoie mare, parc-ar fi fost I.D. Ionescu de la Union, îi destăinui adevărul aiuritor :

— Matheiu ! Mă crezi că nici n-o știam pe țiganca asta ? Am pe domeniu o laie de vreo trei sute de țigani.

Est timp, jucînd și săltînd provocatoare din sînii ei cît gutuile, Zambilica începu alt irmos.

— Spre ziuă, îi zise Cantemir lui Matheiu : „am s-o aduc în chilia mea".



PETRU VINTILĂ : **Lunatecul**

(Fragmente din romanul **Munțele speranței**, vol. 3)

Nicolae ȚIC

NUCUL

1. COPILĂRIA mea s-a petrecut pe o uliță de sat ardelean, sub semnul unui nuc bătrin, din fundul grădinii. Într-un fel nucul acela, de care mi-am legat zburdălniciі și emoții, făcea parte din familie, și toți ne îngrijeam de el, căci era de-o vîrstă cu tata (il sădise bunicu-meu chiar în ziua cînd i se născuse feciorul).

Înalt de peste 20 de metri, domina și pomi și acoperișuri de case pînă hăt, către altă margine de sat, unde, pe o coamă de deal, se profilau pîlcuri de salcîmi. Pentru mine, care hoinăream mult pe cîmp, era ca un punct de reper : cît de tare m-aș fi depărtat de casă dibuiam ușor drumul înapoi ; pe cărări mai dosnice, pe scurtătură, sărind pîrleazuri, o țineam neabătut în direcția nucului ; unde era nucul bătrîn era și casa noastră.

Cînd oameni de prin satele de munte, coborîți la vale cu te miri ce treburi, întrebau de bunicul, ori de tata, cu dragă inimă îi îndrumau pînă și copiii : Bateți la poartă, în dreptul nucului ! Și poarta se deschidea îndată pentru toți. Tata aducea din pivniță o sticlă de țuică, pahărele, sau cănițe de lut cu înfloriturі, și își cinstea musafirii. Lemnul de nuc are mare căutare, din el se face mobilă arătoasă și trainică. De-a lungul anilor, destui cumpărători ne-au oferit sume frumușele. Tata nu s-a-nvoit să vîndă nucul : Cît trăiesc eu, nici să n-aud de una ca asta !

A avut fel și fel de necazuri cu vecinii. Cînd îl plantase, pe la început de secol, bunicul se gîndise numai la grădina noastră : să nu-și resfire prea tare coroana peste rîndurile de varză, de cartofi și de roșii. Zarzavaturile au nevoie de umezeală și de soare. Or, se știe, nucii fură și apa și soarele. Bunicul îi găsește loc într-un colț, unde grădina noastră se mărginea cu alte două. Vecinii puneau și ei varză și cartofi. Din ciorovăieli de oameni sărmani, s-a ajuns la amenințări cu judecata și la sudalme. Ba, și mai rău. Nu o dată, bunicul a trebuit să păzească nucul de furia vecinilor. Cu securea l-a păzit. După ce s-a stins bunicul, stăpîn peste gospodărie a rămas tata. El s-a sfiit să ridice toporul. Nici la blesteme nu era prea meșter. A mers la învoială cu vecinii, dînd despăgubiri în legume. Ar fi dat și bani și orice, numai să-și salveze nucul. Poate și din superstiție : i-o fi fost teamă că dacă dispare nucul, o să se prăpădească și el.

2. PE la noi ploua mult.

Uneori, în lunile de vară, se porneau furtuni năpraznice din mai nimic. Dintr-o scamă de nor. Brusc, amiezile se transformau în miez de noapte. Cerul dădea în elocot și bubuia. Orbecăiau oamenii pe cîmp și pe uliți, copiii strigau ajutor, vitele, cuprinse de neastîmpăr, mugeau prelung. Găinile cotcodăceau alarmant, ca atacate de hîrciogi. Numai cîinii intrau la adăpost, zgribuliți și tremurînd din tot corpul. Nu se mai auzea nici un hămăit în sat. Văzduhul de cenușă era brăzdat, sporadic, de fulgere. De fiecare dată, cînd se rupeau băierile cerului, tata așeza pe pămînt, cu muchea în sus, un topor bine ascuțit : exista, de la bătrîni, credința că toporul cu muchea în sus alungă fulgerele și grindina. Tata mai spunea și niște vorbe, ca un fel de descîntec. Pesemne că se ruga pentru nucul nostru. Să-l ferească Cel de Sus de trăsnet.

Nucul era gros, nu reușeam să-l cuprind cu brațele. Coaja era alunecoasă. Încercările mele de-a mă cățăra vreo doi metri și ceva, pînă la prima creangă, au dat greș. De altfel, tata îmi și interzisese, sub amenințarea curelei, să mă sui în nuc. Era cu prea mari primejdii chiar și pentru un om în toată firea. Toamna, la culesul nucilor, urca numai tata, pe o scară înaltă, anume făcută, și legată strîns cu o sfoară de trunchi, dar și de ramurile de jos. Scuturatul ținea ore la rînd și era sărbătoarea mea cea mai de seamă. Întîi și-ntîi, mi se dădea voie să mă-mbrac de duminică. Primeam de la mama dropsuri, fondante, uneori și cîte-o turtă dulce. O vreme, eu mă țineam la oarecare distanță de nuc, încît să-l am sub observație de jos pînă sus, și în toate detaliile. Din pricina frunzișului dens, mai mult il bănuiam pe tata cum trece de pe o ramură pe alta, și bate nucile cu un băț de răchită. Am înțeles că se cere și aici oarece îndeminare : trebuia să lovești nucile în plin, fără să distrugi mlădițele tinere, care dau rod. Nădăjduiam să deprind și eu, curînd, această tehnică. În toate chiar și la abecedar, mă dovedisem un copil isteț. Iar nucul, o știam prea bine, avea să intre în stăpînirea mea, într-o bună zi.

3. STAM cuminte, cu două coșuri de nuiele alături.

Pe jos se umplea de nuci dezghiocate pe de-ntregul, ori numai pe sfert, și de coji încă mustind de sevă. Mama aduna cojile care nu se-nnegriseră de tot, erau bune la vopsit, dădeau o culoare tutunie, practică și rezistentă. Vopsea cu ele sulurile de lînă, din care ne făcea, iarnă de iarnă, sfetere și mănuși cu un singur deget. Nucile scuturate de tata cu bățul se-mprăștiau pe o suprafață destul de mare, printre straturile noastre și ale vecinilor. Lăsat pe vine, înaintînd încet, cu ochii-n patru, cercetam terenul. Rareori se-ntîmpla să-mi scape vreo nucă, ascunsă prin iarba pălită, ori printre lujerii uscați de părădăiți. Așa le ziceam noi la roșii, părădăiți. Mama aducea saci de pînză. Din coșurile de nuiele, deșertam nucile în saci. Tata urca sacii în podul casei. Pînă către primăvară, aproape în fiecare zi, înainte de a pleca la școală, mîncam nuci cu pîine și magiun. Pe la sfîrșit de decembrie, cînd ne veneau colindători, mama le-mpărțea cîte trei nuci de căciulă, plăcinte cu brînză și covrigi de la prăvălia lui Țifrea.

Tata îmi interzisese nu numai să mă sui în nuc, dar și să dorm la umbra lui. Era o umbră mult prea puternică pentru constituția mea, destul de șubredă. Aveam în sat doi, sau trei bolnavi de piept, oameni mai în vîrstă, de care toți se fereau. De altfel, ei își vesteau prezența pe uliță printr-o tuse rea, hămăită. Bătrînii ziceau că umbra de nuc le-ar fi atacat plămînii.

Cît ținea vara, nucul mă atrăgea ca un magnet.

Îndată ce nimeream sub coroana lui, mă lua cu frig. Era însă un frig suportabil, care-mi plăcea. Îl simțeam cum trece prin mine, ca un flux întremator. În vara cînd împlineam opt ani, m-am socotit destul de în stare să tîrăsc după mine, din șură pînă în fundul grădinii, scara aceea înaltă, de care se folosea tata la scuturatul nucilor. Îmi mai trebuia și o zi favorabilă. Ziua aceea s-a ivit pe la sfîrșit de iulie, cînd ai mei s-au dus la tîrg să vîndă o văcuță. Cu banii cîștigați, plănuiseră să cumpere ciment și țiglă pentru casa nouă. M-am miorlăit eu, mai mult de formă, că nu vor să mă ia și pe mine. Altfel, îmi convenea de minune. Așa, către prînz, cînd dogorea soarele mai tare, am fixat scara pe trunchiul nucului. N-am reușit s-o înfig în pămînt, nici s-o leg de trunchi și de ramuri cu funia. Eu eram ușor, trebuia să mă țină și așa. Cît de ușor eram, scara s-a clătinat primejdios. Totuși, n-am căzut. Pînă atunci, mă-ncercasem eu în meri și-n pruni, un pic de dexteritate tot dobîndisem. Cînd m-am văzut pe prima creangă, instalat comod, călărind-o, am scos un strigăt de izbîndă. Nu m-a reperat nimeni. Vecinii se duseseră și ei la tîrg. Jumătate din sat era la tîrg. Și-n clipele următoare mi s-a făcut inima cît un purice : intuisem că n-o să mai pot cobori din nuc de unul singur; iar de ajutat, cine să mă ajute ?! Am tras de scară, vrînd s-o fixez mai bine. Tot hițînind-o, ca un netot, repede am și scăpat-o, cu mare zgomot s-a prăvălit la pămînt. Am plîns pînă mi-au secat lacrimile. Către seară, cînd a scîrțiit poarta, l-am strigat din răsputeri pe tata. El m-a dat jos cu mare grijă, și fără să mă certe pentru o ispravă atît de nechibzuită. Două zile la rînd, mama mi-a pregătit ceaiuri și m-a silit să-nghit zeci de tablete albe și rotunde ca niște mărgici. Și-abia după vreo săptămînă, cînd s-a constatat că depășisem și spaime și boală, tata și-a descîns cureaua. Părea că ar vrea s-o rupă pe mine, așa de tare m-a croit. Să-mi fie învățătură de minte.

Și mi-a fost. După acea bătaie, soră cu moartea, n-am mai călcat în grădină. Am făcut și-un legămînt în privința asta : cît oi fi și-oi trăi ! Prea greu nu mi-a fost să-mi respect acest legămînt : după numai doi ani m-au dat la școală la oraș. Vacanțele mi le petreceam și prin alte sate, pe la neamuri. După ce m-am stabilit la București, pe la sat m-am abătut destul de rar ; în primăveri timpurii, în toamne ploioase ; niciodată vara ; nucul era tot acolo, în fundul grădinii ; îl vedeam din curte : impunător și desfrunzit.

4. CU anii, imaginea nucului din copilărie s-a estompat pînă la limita destrămării. Ca și alte imagini și întîmplări de la sat. Orășean, preferam și eu caișii, teii, castanii. Cînd poposeam în vreo stațiune montană, în miez de vară, dormeam sub cetini de brazi. În scrisorile către tata niciodată nu l-am întrebat de nucul nostru. Numai de cîine, de Cucli. De porci, de cîte-un vițel, de găini și de zarzavaturi. Tata încă se mai vrea om gospodar și-i place să relateze, cu lux de amănunte, tot ce se petrece în împărăția lui, în casă, în curte și grădină.

Cucli, ciacîrul, bătrîn și bolnav, a avut parte de un sfîrșit tragic. A murit nu de alice, cum ar fi fost normal. Strivit de mine, cu mașina. Din nebăgare de seamă. Tata îmi scria că un om din sat, ceva neam cu noi, îi adusese un cățelandru de lanț. Dar nu insista cu descrierile, cum se prezintă, semn că nu-i stătea la inimă. De cînd îl știu, tata a fost extrem de pretențios la cîinii de lanț. Pesemne că acum, la bătrînețe, nu mai avea-ncotro : primea și el ce i se oferea.

Nucul copilăriei mi-a revenit brusc în atenție. Cu violență : îl vedeam aievea, în toată splendoarea, cu frunzișul verde-vinețiu, dominînd întregul sat ; punct de reper pentru mine, rătăcitul ; umbra lui mă răcorea și mă alina, eram ca un nou născut. Asta s-a întîmpla într-o zi de pe la mijloc de iulie, cînd în orașul-capitală s-a topit asfaltul. Aerul amiezii sclipea și frigea. Zăpușeala pătrunsese și în case. Parcă fierbeam între pereții apartamentului de la etajul zece. Meteorologii anunțau prăpăd și pentru zilele următoare, vreo patru, cinci. Soția și făcuse bagajele, insistînd s-o luăm din loc, spre Sinaia. Acasă, la sat ! am hotărît, în ultimul moment. Drumul lung, de peste patru sute de kilometri, nu mă speria. Aveam să conduc eu, fără întrerupere, pînă la poarta casei.

Am obosit ca niciodată, am nădușit, am strănutat, mă sîcîiau niște palpitații. Cînd ne-apropiam de sat, mi s-au împăienjenit ochii. Mai zăream copacii, acoperișurile, colinele, ca prin ceață. Pesemne că din pricina asta n-am mai deosebit nucul nostru de ceilalți pomi de prin livezile satului. Anunțat telefonic, tata ne aștepta în uliță, după obicei. Cînd să intru cu mașina în curte, potaia din lanț a început să latre cu o îndîrjire nemaipomenită, ca la hoții de găini. Pînă și tatii i-a fost cu neputință să-l potolească. Mai să rupă lanțul. Cîine bălțat, alb cu negru și galben. N-avea nume, tata nu se mai ostenise să-l boteze, îi zicea Cuțu. Atunci am aflat, de la tata, că unui cîine rău îi trebuie cam trei zile pînă să accepte un nou venit în gospodăria pe care o păzește. După vreun sfert de oră, agasat de-atîtea lătrături, mi-am pus dopuri de vată în urechi.

Pe-acolo era o vreme superbă, de vară temperată, cu zile senine, călduțe, și nopți răcoroase, ca de toamnă timpurie. Îmi adusesem un pat pliant, pe care să dorm, la umbră de nuc. Un scaun și o măsuță la care să lucrez. Binecuvîntat fie nucul nostru. De pe prispă, l-am căutat cu priviri avide. An închis și am deschis ochii de cîteva ori, la rînd. Încă eram marcat de oboseală. Mi-am dat cu apă rece pe ochi.

Nu mai era nucul copilăriei.

A trebuit să mă așez pe trepte. Am dus palma dreaptă la inimă și-am bolit minute în șir. Eram și eu om la 60 de ani, alunecat în bătrînețe. Încă nu mai suferisem o asemenea cumplită, dezarticulantă dezamăgire. Parcă mă făcusem pulbere. Cu un pic de voință, cu un dram de înțelepciune, m-am străduit să-mi înving emoția și un posibil infarct. Nu mă dusese mintea că și nucii, cît de viguroși ar fi, se usucă și se trec. Era un nuc de-o vîrstă cu tata — care se-apropia de 88 ; or se știe, nucii nu prea ajung la 50 de ani. Grădina anunța o recoltă bogată de porumb, legume de tot felul, mere și prune. Porumbul crescuse înalt, depășind un stat de om, prunii erau încărcați, cu crengile la pămînt. Se poate dormi și la umbră de prun. Cînd tata s-a așezat lîngă mine, pe trepte, m-am gîndit să-l descos puțin : Cînd ați tăiat nucul ? A oftat, s-a uitat la mine, apoi înspre grădină. Totuși, mi s-a părut că n-a înțeles, ori n-a prins întrebarea. Pentru că nu mai auzea bine. Nu mi-a răspuns. Am revenit : Se uscase ? ! Cum s-a mulțumit să ridice din umeri, am stăruit : Nucul nostru, din fundul grădinii ! În grea încurcătură îl aruncasem. A strigat la niște pui de găină, care piuiau de zor, la cîinele care continua să latre, și-abia într-un tîrziu mi-a zis, cu oarecare jenă, parcă dezvinovățindu-se : Noi n-am avut nici un nuc !

C. CALAFATEANU: **Peisoj**

5. IAR l-am bănuit pe tata că glumește. Vîrsta venerabilă își are și ea desfătările ei. M-am desprins de tata. Păcătoasele de palpitații iar mă țineau în stare de alertă. Am înghițit la repezeală două tablete. După ce a scos apă proaspătă din fîntînă, mama mi-a pregătit un ceai de tei. Mi-era și teamă să-i repet și ei întrebarea. Am aminat-o pînă cînd s-a înserat. Cînd era prea tîrziu să mai cercetez grădina. Nu-i luminată grădina, și după ce se-ntunecă bine bîntuie prin ea liliecii. Sau, cel puțin așa îmi aminteam eu : în copilărie, parcă o pățisem o dată, de două ori ; îmi intrase în păr un fel de ginganie care se zbătea îndrăcit ; tata îmi zisese că ar fi un liliac. Vrusese doar să mă sperie ? Doamne, ce groază mi-era de lilieci ! Știam că își au adăpostul de zi în turla bisericii.

Noi ? Noi n-am avut nuci. Noi ? s-a nedumerit mama.

Noi n-am avut nuci, mi-a confirmat frățele meu.

Cumnata, nepoții mă priveau cu oarecare îngrijorare. Pesemne că drumul pînă aici, fără popas, mă zdruncinase rău de tot. La masă, am băut un pahar de vin roșu, am mîncat ceva, un copan de găină, și-am tăcut mult. Tata mi-a și explicat de ce nu sădiseră nuci : țin umbră, seacă tot în jur.

Și totuși, nucul copilăriei mele trebuia să existe undeva. A doua zi, pe lumină, am luat-o prin sat, căutînd o grădină asemănătoare cu a noastră ; care să pornească din ulița principală și s-o ia în jos, spre vale ; să aibă, deci, cam aceeași poziție și cam aceleași dimensiuni ; și să-mi trezească niște amintiri ; pesemne că în grădina aceea cu nuc bătrîn pățisem eu ceva mai aparte. N-am găsit nici o astfel de grădină, și nici un nuc.

Către prînz, m-am întors acasă.

Și m-am închis în camera mea : acolo am citit și am scris două zile încheiate. Inventînd o chemare urgentă la București, i-am zis tatii că trebuie să plec neapărat, fiind în joc niște interese ale mele. Înțelegător ca întotdeauna, mi-a dat binecuvîntarea lui, la drum lung și greu. Mi-am pus toate bagajele în mașină și-am băgat în viteză. Ca vîntul am trecut prin sat și peste cîmp, lăsînd în urmă numai suluri de praf, în lentă destrămare.

Nu mai eram de-acolo.

Poate că n-aveam să mai revin niciodată.

La ce-aș mai fi revenit în satul dintre dealuri ? Nucul copilăriei crescuse în mine. Existase doar în mine. Pesemne că fiecare copil are nevoie de un nuc rămuros, frunzos, la umbra căruia să viseze cu ochii deschiși.

Îi mai simțeam rădăcinile.

Îi mai zăream coroana.

Umblă în pace, îmi zisese tata, la despărțire.

30 mai 1988

Teatru

Piese care nu îmbătrînesc

„Puterea și adevărul"

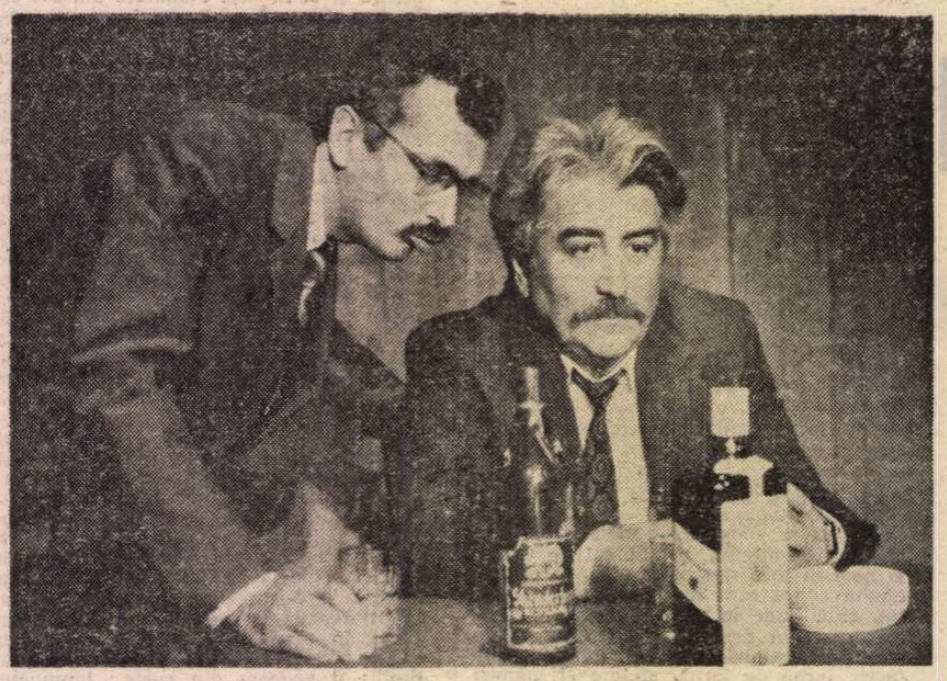
(Piatra Neamț)

ÎNTR-O scrisoare deschisă către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Titus Popovici apreciază că piesa sa **Puterea și adevărul** „n-a fost o lucrare născută conjunctural" ; și-a propus să dea „unul din răspunsurile posibile la întrebarea fundamentală a epocii noastre : care e calea ca puterea să nu se transforme în despotism și libertatea în anarhie". Eu cred — și spectacolul de pe această scenă îmi întărește convingerea — că opera sensibilizează și o dramă omenească adîncă, tot a timpului nostru : cum își poate rata existența un om puternic, care a pierdut din vedere sensul acțiunilor sale, devenind prizonierul faptei.

Conjugînd cu pricepere drama politică și drama umană, regizorul Dan Alecsandrescu n-a mai înfățișat o retrospectivă biografică a numitului Pavel Stoian, fost conducător al unei regiuni, ci un proces interesant, desfășurat azi, care implică mărturii, pledoarii și rechizitorii. Nu și o sentință ; aceasta e lăsată în seama istoriei. Dar instrucția juridică, magistratura cum am zice, e încredințată publicului actual. El e chemat să judece ce a fost necesar într-o anume epocă — și se justifică, deoarece era în uzul revoluției — și ce nu a fost necesar și s-a constituit ca abuz, ducînd la deteriorări ale conceptului fundamental al noii societăți. Publicului i se prezintă, cu claritate, datele și morala întîmplărilor, iar el e invitat să mediteze asupra interdependenței dintre funcție și scop, dintre faptă și modalitățile de a o săvîrși — pentru ca ea să fie folositoare și însușită — dintre declarații și realități. Astfel că opera scenică devine un discurs sui-generis despre metodă în acțiunea socială, rostit cu pătrundere artistică, într-o expresie lapidară, cu trasarea sigură a destinelor implicate și cu o energică afirmare a raționalității ca principiu decisiv. Demonstrația pare a fi consonantă cu apodicțiile lui Descartes, care, chiar la începutul celebrului său „Discurs asupra metodei", susține că puterea de a deosebi adevărul de fals este în mod natural egală la toți oamenii ; există, totuși, o mare diversitate de opinii, ea provenind din faptul că ne conducem gîndurile pe căi diferite și nu luăm în considerare aceleași lucruri. Căci — hotărăște filosoful — nu este de-ajuns să avem spiritul sănătos, principalul este să-l aplicăm bine.

Ce înseamnă „a aplica bine", îi va lămuri, întrucîtva, tînărul comunist Duma, bătrînului comunist Stoian. De asemenea, specialistul Petre Petrescu, activistului Pavel Stoian. Și, iarăși, țăranul Ion Ion, model de înțelepciune ancestrală și intuiție veritabilă a schimbării, inflexibilului conducător Pavel Stoian. Dar el înțelege parțial și precar. Tragedia acestei **neînțelegeri** în fond, care e tot atît de sinceră ca și eroarea, dar nu mai puțin vătămătoare, interpretul Cornel Nicoară o subliniază cu o forță deosebită și o frumusețe adîncă în tristețea ei. El aduce în frămîntări și în dorința de a ști complexitatea unei naturi autentice care, spre sfîrșitul vieții, devine o natură problematică — după terminologia lui Tudor Vianu. Bărbatul portretizat de actor are vigoare și e, în același timp, casant. Ascunde cu distincție boala care îl va răpune și dezvăluie cu finețe gîndurile ce-l macină. În spațiul restrîns fixat de scenografia regizorului (impunătoare, constrîngătoare, violent colorată — cît timp desenează un interior ostentativ simbolic) el trăiește — și retrăiește — vibrant evocator, marile izbînzi la care a fost părtaș și durerosul eșec personal. E unul din cele mai pregnante roluri ale actorului și una din cele mai reprezentative întruchipări ale acestui personaj, susținut, prin ani, de actori mari ai scenei române și ai filmului. Cu o mască impenetrabilă și o liniște încrîncenată, Olariu, realizat cu precizie de Gheorghe Birău, cu o tensiune interioară interesant disimulată, rar revelată, e și el un erou complex, amestec de sofisme, brutalitate și convingere pură, ardentă. Unul din acei oameni care au cunoscut luminoasa lepădare de sine în slujba unei cauze uriașe și întunecarea fanatismului distrugător.

Dealtminteri, nimeni nu joacă aici simplist și presupun că pe autor — care de simplism s-a ferit mai ales, întotdeauna — l-ar bucura să-și revadă eroii : Petrescu, introspectiv, ferm, suportînd martiriul și nefălindu-se cu dreptatea tîrzie ce o obține (Corneliu Dan Borcia) ; Ion, excelent interpretat, ca savoare țărănească și inteligență nativă, activism spontan și resemnare fatalistă (Ion Muscă — o compoziție ce se reține) ; Măriuș (Traian Pîrlog) ; Marta, modestă, dar reliefat modestă, cu îngrijire înfățișată în anonimatul ei voit, de Tatiana Ionesi ; Manu, zugrăvit admirabil — între trezie amară și ebrietate căutată — de Paul



Paul Chiribuță (Manu) și Cornel Nicoară (Stoian) în **Puterea și adevărul** de Titus Popovici pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț.

Chiribuță ; Duma, pornit mai șovăielnic prea băiețos, de Constantin Ghenescu, consolidat, însă, mai pe urmă, într-o formulă impecabilă de om al unei noi conștiințe ; Șoferul (o mască rece, chibzuit alcătuită de Paul Chirilă). Și, mai apoi, Moș Nichifor (schițat incert, fără preocupare, de Romeo Tudor) și Andrei, rol improvizat de talentatul tînăr Bogdan Gheorghiu cu duium de amănunte contrazicătoare atît pentru personaj cît și pentru factura spectacolului.

Care e factura acestui spectacol dens, atrăgător prin fervoarea ideilor și eleganța narației scenice ? El impune prin realismul esențializat — dorit și înfăptuit de regizor — care repudiază emfaza, dar nu ocolește șocul artistic, nici tonurile tari (uneori se și strigă excesiv — doar uneori) și nici înfruntările exacerbate. Vehicolul ideilor profesate e sugestia artistică eficace. De aici și capacitatea reprezentației de a trezi gînduri actuale în spectator.

„Nu sînt turnul Eiffel"

(Studioul Institutului)

PROFESORII Alexa Visarion și Dragoș Galgoțiu (nimerită simbioză didactică !) au prezentat, la Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică, debutul studentei lor în regie Daniela Peleanu, care a contat ca examen final : **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. Pe inspiratul afiș (care e și caiet-program dacă-l împăturești în șaisprezece) s-a lipit și un plasture, ce anunță în mod special : „Supravegherea finisării spectacolului aparține lectorului universitar Gina Ionescu". Păi nu toți profesorii au ca datorie inerentă și obligație pedagogică să vegheze la buna întocmire a producțiilor ? De ce să se atragă atît de imperativ atenția că și-au împlinit îndatoririle firești ? Dar, mă rog, să lăsăm supra-veghetorilor ce e al lor — și numai al lor, probabil, — să acceptăm că, într-adevăr, au contribuit și ei la finisarea tencuielii în clădirea scenică a începătoarei — și să spunem ceea ce se cuvine despre aceasta. Regizoarea, deci, a redus piesa, a fasonat-o altfel decît autoarea și i-a cam stors din vlaga-i aforistică precum și din bărbăția feministă — dacă mi-e permis oximoronul. A pus, pe alocuri, și cîte o tușă estradistică. N-am impresia că a ajuns prea adînc cu sonda investigației în straturile dramatice ale lucrării.

Au înțeles însă — ea, ca și actorii — că scrierea e **tînără** prin eroi și spirit, mereu tînără, încîntătoare și adevărată, că e, deci, și a tinerilor de azi — și au adeverit în fapt că e astfel. Poate că au luat-o mai ușor cu acești El și Ea ce-și caută drumul spre magistrala vieții — și mai au de mers, mai au... — poate că prea au dat-o pe jocul de-a soțul și soția, de-a iubirea prin corespondență. Dar sînt în spectacol un freamăt și o spontaneitate care te cîștigă.

Doi stîlpi de telegraf și o întindere fără margini — iată ce e decorul studentului în design András Bitay. Pentru ce s-a vrut, e destul. Și concludent. Un fel de frac malițios din pînză de blugi, cu petece — pentru june — și un veșmînt cochet, cît se poate de simplu — pentru junâ — rochii de panopticum pentru Tanți și Manți, costume din care țipă cumina la gură provincia, pentru Silvia și Tudorică, o notă clovnescă pentru fostul oberchelner bătrîn, iată ce a gîndit (și a reușit) studenta în anul II la secția Mode, Adriana Lucaciu.

Desfășurarea e fluidă, însoțită de muzică (fără relief, dar măcar vioaie — de Alexandru Andrieș și Cornel Scripcaru), sprintenă. Un sens găsit și propus cu agerime : speranța că perechea din piesă va afla ceea ce caută. Nu acum, deîndată, poate nici mîine, ori poimîine, dar cu certitudine, fără fleacuri melioriste, fără tragedii de carton, fără parapon perpetuu și încruntare catastrofică, alungînd umbrele vechi, dărîmînd pereții rîncezi, înlăturînd mobilele găurite de carii, respingînd strengărește ispitele către trai muced, realizîndu-se exuberant în **creație**. Exuberant și cu seriozitate.

Ritmat, săltat, chiar țopăit cîteodată, vesel cu naturalețe și autentic în intristări, spectacolul fructifică, în orice caz, cîteva din adevărurile atît de penetrant rostite de Ecaterina Oproiu. Se remarcă printr-un soi de elocință voioasă și îngîndurată. E condus cu istețime. Și e proaspăt ca alură. N-are sclipici ; trimite spre noi o rază de lumină curată, sugerînd o încredere. Și tenacitate în a crede că li se va întîmpla ceva bun, firesc de bun, celor ce pornesc în viață azi, acum, aici.

Au ajutat-o pe debutantă, cu interpretări potrivite, în individualizări și în grupuri nostim compuse și desfăcute, în spirituala și dezinvolta acțiune de pe scena goală și din sală : Simona Gălbenușă — deșteaptă, precisă, simpatică și în arțag, și în tandrețe —, Cornel Scripcaru, concentrat, agil, cert, Oana Mereuță, cu evidentă scenicitate, Corina Voicu, diferențiind amuzant două personaje complet opuse, două tipuri de fandoseală, una bucureșteană și alta provincială, și Mihai Voicu, poate prea moale ca Tudorică și poate prea tare ca Tată fost Cineva, dar avînd ceea ce se numește antren, adică o bună dispoziție însuflețită.

Într-o declarație din program, noua regizoare — căci **este** — Daniela Peleanu declară a fi vrut să spună în spectacol că tinerii ar trebui să găsească azi fără greutate „ieșirea spre fericire", asumîndu-și responsabilitatea căutării ei, refuzînd să existe „în virtutea inerției și a inepției". Îi doresc să afle și ea însăși această „ieșire", intrînd în teatru într-un ceas bun.

„Somnoroasa aventură"

(Pitești)

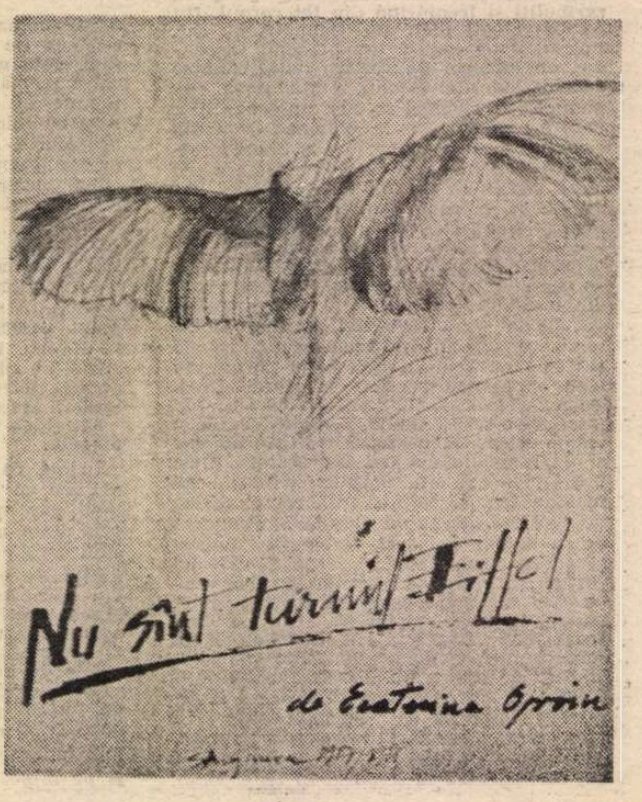
AM ascultat cu plăcere, în sala Teatrului din Pitești, o parte din replicile fosforescente ale lui Teodor Mazilu și am apreciat gestul repertorial, care a readus în atenție piesa cea mai puțin jucată a autorului, **Somnoroasa aventură**. Regizorul Mihai Lungeanu a ales o distribuție bună și a făcut el însuși decorul, costumele și ilustrația muzicală, ca nu cumva intențiile-i artistice să fie trădate.

Nu putem ști însă dacă au fost sau nu trădate, deoarece nu ajungem să le deslușim. Expoziția spectacolului e confuză : personajele dormitează în obscuritate, în cuști cubice de sticlă (procedeul a mai fost folosit, de Mircea Marin, la Botoșani) și pe somnul lor inexplicabil ascultăm nu mai puțin de șase lungi introduceri muzicale diferite, dezlegate între ele. Cînd actorii se pun în mișcare, o fac într-o stare coloidală, cu gesturi moi, dereglate, atitudini enigmatice și în relații indefinite. Aflăm foarte tîrziu cine cu cine are de-a face și înțelegem cu dificultate ce urmărește.

Piesa lui Mazilu nu îmbătrînește, e doldora de ironie, are un sistem de articulații comice, pe scheletul anecdotei despre ridicola romanțiozitate a numitei Gabriela și a obtuzului Gherman, care se arată perfect pus la punct. Parodia fiind parodiată, încă o dată, în scenă, rău și fără sens, a rezultat o tautologie plictisitoare. Spectacolul nu are mai nimic din spiritul mazilian și mai deloc spirit. Nu putem pricepe ce e cu insul care poartă în spate un fel de pompă de pulverizat substanțe insecticide în livezi, ce e cu fata care cască mereu într-o vitrină, ce senzație ar vrea să ne inculce cetățeanul aflat într-o stare larvară în cușca lui. Actorii îndeplinesc tot ce li s-a comandat : Florin Pretorian dă un aer cavernos lui Gherman, Wilhelmina Câta (Gabriela) face bezele cu grație și cu unduiri feline multiplilor solicitanți la mîna ei, Ion Roxin (Ogoru) o mistifică surizător pe mătușa Cleo (în scenă se manipulează, în mod absurd, pachete de bani, pentru tranzacții inexplicabile), Sorin Zavulovici dă atîtea înfățișări lui Manole încît se pulverizează personajul, iar Angela Radoslavescu (singura care mai păstrează ceva din hazul autorului și din consistența făpturii) poartă cu destoinicie personajul lacomei mătușe a Gabrielei în toate direcțiile posibile din prea strîmtul, foarte incomodul și atît de enigmaticul decor.

După ce ai străbătut teritoriile accidentate ale nereușitului și fără agregare spectacol nu-ți rămîne să spui decît ce-a zis și Dante, într-o împrejurare probabil similară : Guarda e passa ! Privește și treci...

Valentin Silvestru



Afișul spectacolului Nu sînt turnul Eiffel la Studioul Institutului

Cinema

Filmul de agrement

Flash-back

Ecranizări

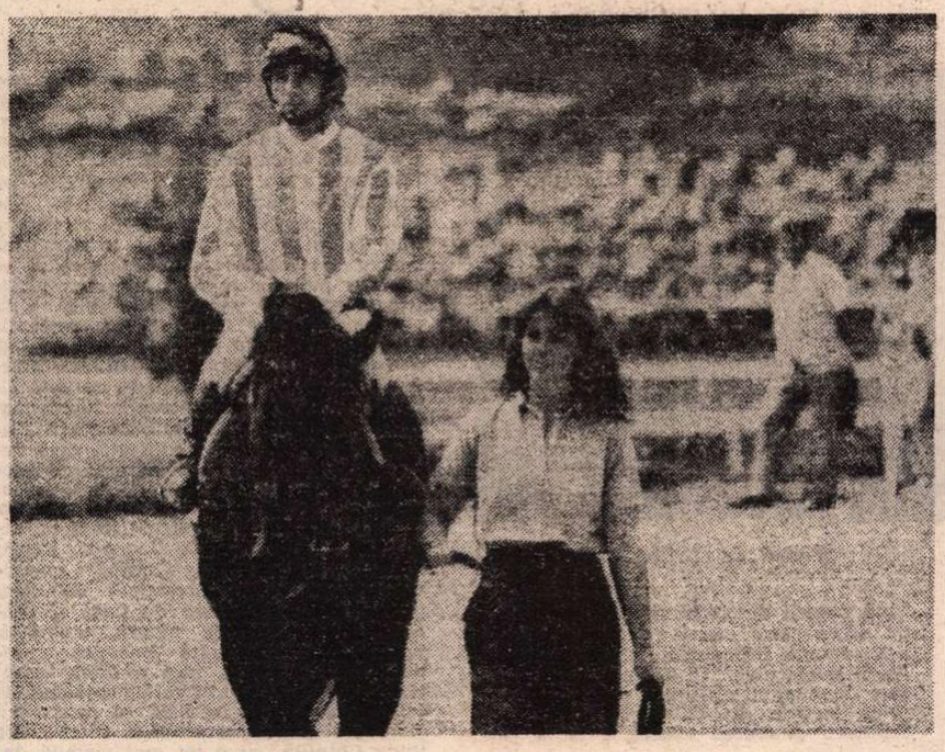
LA scurt timp după **În fiecare zi mi-e dor de tine**, la și mai scurt timp după **Să-ți vorbesc despre mine**, o nouă premieră autohtonă cu „mine" și „tine" în titlu : **Păstrează-mă doar pentru tine** (după un scenariu scris de regizorul Mircea Mureșan, dar în regia lui Virgil Calotescu). Orice regizor, atunci cînd scrie un scenariu, o face — inevitabilă deformație profesională — prelungind reflex cuvîntul cu o imagine potențială. Arta a șaptea e arta de a vedea : scriind, scenaristul-regizor își vede scenariul, își vede filmul, își dimensionează cinematografic materia. Nu se poate ști deci cum trebuie să fi arătat **iceberg**-ul în viziunea originară ; se poate spune doar cum se prezintă în partea rămasă la suprafața cuvintelor : subțire și transparent, topindu-se încetișor înainte de a fi avut parte de vreo ciocnire.

Grup de studenți arhitecți. Simpatici și pricepuți. Un băiat e gelos (nemotivat, firește) pe o fată ; amestecînd gelozia cu orgoliul, băiatul se retrage dintr-un proiect profesional comun iar fata pleacă la munte cu alți colegi, în excursie de documentare ; aici, în timp ce ea se documentează și face schițe peste schițe, apar — separat — doi tineri dotați cu termos, care se oferă ba să o picteze, ba să-i prezinte „specificul așezărilor din zonă", drept care colegul „miop" însărcinat de la București cu supravegherea îl anunță telefonic pe băiat : „Subiectul e-n pericol !", „subiectul" fiind, desigur, fata : atunci băiatul vine de urgență, cîntă la bucium „Păstrează-mă doar pentru tine" și ei doi se căsătoresc. Cam așa s-ar prezenta, simplificînd ce era de simplificat, schema dramaturgică.

Fără urmă de sofistică : pe cît de adevărat este (într-un anumit sens) că în cinema subiectul nu contează, pe atît de adevărat e (în alt sens) că subiectul contează enorm. Un „subiect bun" oferă cheia sensului și puterii emoționale a întregului film.

Privit ca un eșantion al unui anumit tip de film „de actualitate", **Păstrează-mă doar pentru tine** exemplifică două dintre cele mai frecvente trăsături ale genului: 1) lipsa (sau mimarea) conflictului; 2) lipsa capacității de a pătrunde în **esența** realității. Povestea de acest tip, oricît de agreabilă ar deveni pe alocuri, îți lasă mereu senzația că e asamblată din elemente minore, neesențiale, în timp ce esențialul, adevărul de viață al subiectului, rămîne — ne-văzut — undeva alături. Uneori arta de a vedea se rezumă la arta de a nu vedea.

Filmul e conceput regizoral (Virgil Calotescu) „salubru" și șăgalnic, cultivînd, în costume, în scenografie și în special în imagine (Gabriel Cobasnian) un decorativism entuziast, un pitoresc dezinvolt (Bucureștiul noilor construcții, munții cu codrii seculari, culorile curcubeului, oglinda lacului, ruinele medievale etc.) Chiar dacă filmul se dovedește superficial în sugerarea cinematografică a unei substanțe intelectuale (presupuse de mediul social al scenariului), chiar dacă exprimarea substanței sentimentale frizează imaturitatea, spectatorul e îmblînzit de revărsarea de aer curat și iarbă verde de pe ecran, de tonusul, să-i spunem, „i.t.h.r"-ist al filmului, și, în aceeași sferă a evazionismului montan, de farmecul interpreților. Se detașează tînărul Marian Rilea, un original „comic trist", unul dintre acei rari actori înzestrați cu forța de a-și propulsa personajul din grupul „secundarilor" în prim plan, capabil să scoată scîntei de simpatie din situațiile cele mai artificiale, și să înduioșeze pînă la ris o sală întreagă cu o replică-„bombă" : „Vai, ce sete mi-e !"... Catrinel Dumitrescu e solicitată din nou în parametrii unui personaj deja-văzut și deja-jucat. Finalul exprimă perfect tendința întregului film de a suplini rarefierea atmosferei realiste prin accentuarea convenției de comedie lirică : mirii fug de familia care a năvălit după ei în creierii munților și se refugiază pe lac, la cîrma unui vaporaș simbolic, cedat instantaneu de chelnerul (?!) care le strigă de pe mal : „Să fiți fericiți, copii !"...



Un outsider în drum spre start — Cîștigător : nr. 7

INTR-O altă premieră a repertoriului curent, **Cîștigător : nr. 7** (producție cehoslovacă, regia Zdenek Sirovy), actualitatea e trădată nu prin rarefierea elementelor realiste : dimpotrivă, prin aglomerarea lor artificială. Filmul avansează un șir de nuclee narative incitante fiecare în parte, dar care, neintrînd într-o osmoză artistică, rămîn în stadiul de simple enunțuri. Enunțul dominant : „Caii sînt soarta noastră, îi ai în inimă și n-ai cum să-i scoți de acolo decît cu prețul nefericirii...." Filmul începe și se sfîrșește cu imaginea unor frumoase curse de cai (din herghelia de la Napajedla, fondată în 1886 pentru creșterea exemplarelor englezești pur sînge). Un adolescent trist, tenace și „de caracter", scund și cu brațe puternice, hărăzit să devină mare jocheu, nu poate înțelege cum tatăl lui, după ce a salvat un cal de două milioane de coroane, poate să intre la închisoare pentru că a furat doi saci de ovăz. Cel mai frumos cadou pe care îl poate primi, și îl primește, un astfel de puști este — n-o să ghiciți — potcoava unui cal celebru ! Puștiul e, în felul lui, un **outsider** (titlul original al filmului), care mizează tot pe un **outsider**, calul Palisandru, cel cu defect la picior, dar care, ca-n filme, cîștigă cursa : „totul e să ai încredere".

Și Păstrează-mă doar pentru tine, și **Cîștigător : nr.7** au fost lansate în plină caniculă nu pentru că spiritul critic al spectatorului ar fi toropit, ci în calitatea lor de filme de agrement. Amîndouă produc un efect emoțional de natură preponderent turistică. Văzîndu-le, îți vine, vorba poetului, să-ți lași baltă toate interesele și să pleci imediat la munte. Sau la Ploiești, la hipodrom, unde aleargă — ca-n filme — Rarău și Recrut, Astru și Lanterna, și mai ales Ager, cîștigătorul recentului derby de trap...

Eugenia Vodă

■ NIMIC nu poate dezvălui mai perfect precaritatea filmului comercial decît o ecranizare, o ecranizare, să spunem, după Tolstoi, făcută de Clarence Brown, **Anna Karenina**, 1935 — o melodramă înceată și incoloră, în care totul a fost astfel gîndit încît să mulțumească gustul confortabil : psihologiile au fost epurate, situațiile astfel alese încît să fie tranșante, lămuritoare, caracterele astfel ajustate încît să încapă în epica lipsită de echivoc a filmului. O prioritate a fost dată scenelor decorative, care să flateze curiozitatea mondenă a spectatorului : o cursă de cai, o nuntă ortodoxă, plimbarea pe canalele Veneției. Situațiile sînt așa potrivite încît să intre în calapodul plin de simetrii al melodramei, evitîndu-se subțirile meandre sufletești care, în optica ecranizatorului, ar lungi povestea și ar face-o mai greu de înțeles. Sînt preferate scenele-cheie, care să demonstreze definitiv un adevăr sau altul. Kitty îl iubește pe Vronski, Vronski nu o iubește pe Kitty, Levin o iubește pe Kitty, aceasta însă nu. Despre relațiile dintre Levin sau Kitty cu Karenina nu ni se mai spune nimic pentru că e mult prea complicat.

Și totuși filmul este lung — și pare și mai lung — prin faptul că, deși simplifică, se obligă să lămurească totul, pe moment. Ceea ce, paradoxal, îl îndepărtează de model este geometrica lui siguranță de sine. Dacă Tolstoi și-a scris romanul pe o oglindă de apă tremurătoare, ecranizarea este filmată pe o foaie de sticlă incasabilă. Dacă ironia face să citești cumva însemnările scriitorului sau ale martorilor săi (cîți ani de lucru, cîte variante, cîte răzgîndiri, cîtă nesiguranță, cîte personaje succesive pînă să-l formeze pe cel știut) te cuprinde o sfîntă disperare. La ce servește arta aceasta care face sandviciuri din capodopere și transformă personajele în dumicate ușor de înghițit ? (ca o mamă preocupată numai de hrana copiilor, mai puțin de inteligența lor). Unde sînt nesiguranța, imprevizibilul, aceste neîmpliniri care dau marca autenticității, atît în viață cît și în artă ?

Singura consolare este Greta Garbo, această siluetă — poate cea mai iradiantă și mai dureros aureolată a cinematografului — care trece pe ecran cu o trenă de neliniști compensatoare. Dar sînt neliniștile ei de femeie frumoasă, hărțuită de propria frumusețe, și ne putem întreba tot atît de bine ce caută cu ele în acest film — la fel de depărtate de el ca filmul însuși de romanul lui Tolstoi...

Romulus Rusan

Radio t. v.

Program literar

■ Justificîndu-și pe deplin menirea de a da o imagine autentică a cîntecului popular de ieri și de azi, **Tezaurul folcloric** de săptămîna trecută a reunit, într-o ediție de remarcabilă ținută artistică, vechi melodii din ținuturile Sucevei, apoi, cîteva piese din repertoriul clasic în interpretări noi, în sfîrșit, portretul unei mari cîntărețe : bănățeanca Mariana Drăghicescu. Forța documentelor folclorice filmate a fost o dată în plus evidențiată prin probe de incontestabilă pregnanță ce s-au impus tocmai prin aceasta spectatorilor. Este o ediție pe care nu întîrziem a o considera de referință în cadrul unui ciclu important în ansamblul programului cultural al micului ecran.

■ Ca și editurile sau publicațiile țării, redacțiile radiofonice au în constantă atenție difuzarea și comentarea valorilor literare. Spațiul cel mai extins de emisie, cam jumătate din ansamblul progamului literar, este rezervat teatrului (peste 10 ore săptămînal), amplitudinea și diversitatea repertorială ca și strălucirea celor mai multe dintre înregistrări fiind din toate punctele de vedere relevabile. Și poezia este vizibil prezentă, prin **Momentele poetice** de dimineață și seară, la care se adaugă **Partid, inima țării, Partidului, inima și versul, Cenaclu radiofonic** (pagini din creația membrilor cenaclurilor literare), **Dragoste supremă, România, Poezia, glas al cetății, Studioul de poezie** (marți seara). Fără a fi, încă, un punct stabil în programul săptămînal sau lunar, lectura paginilor de proză, uneori în rostirea autorilor, reprezintă totdeauna o prezență de real interes pentru marele public. Aflați în fața microfonului și la invitația diferitelor alte emisiuni (precum cele înscrise în seria **Cluburilor** sau a transmisiunilor la cererea ascultătorilor), scriitorii pot fi auziți în ciclurile **Dialoguri culturale, Semnături în contemporaneitate, Fonoteca de aur**, și, bineînțeles, **Scriitori la microfon.** Un larg sector este acoperit de emisiunile de informare, critică și istorie : **Revista literară radio, Cronica literară, Permanențe și valori ale literaturii române, Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, Dicționar de literatură universală**, precum și de unele ediții din **Biografia unei capodopere.** Tabloul este completat de rubrici cuprinse în transmisiuni dedicate creației populare **(Miorița, Dialoguri despre folclor)** sau filologiei **(Odă limbii române)**, în transmisiuni cu profil larg cultural **(Atlas cultural, Agenda culturală, Revista revistelor culturale)**, în transmisiuni școlare sau studențești în cele trei radio-programe ample ale zilei. Astfel, aceste peste 20 de ore „literare" pe care le putem urmări săptămînal (cele mai multe difuzate pe programul II, cele mai puține pe programul I) îndeplinesc o funcție informativă și formativă de prim ordin. Ele se cer, însă, înmulțite pentru a putea reflecta adecvat nota de originalitate a unei arte definitorii pentru spiritualitatea națională. Apropiatele centenare Eminescu și Creangă, atîtea alte evenimente majore ale actualității literare merită a intra în structura planurilor imediate sau de perspectivă.

Ioana Mălin

Secvențe

Întîlnire cu Iulian Mihu

■ SE întîmplă cu filmele întocmai ca și cu oamenii. Reținem neșters în memorie gesturi, expresii, cuvinte, mișcări, parcurgem spații, și astfel un om e o suită caleidoscopică de asemenea remanențe audio-vizuale. E o mare izbîndă pentru cinema că are puterea de a ne infiltra memoria aceasta afectivă cu scene-secvențe care vor dura cît durata vieții, făcînd parte intrinsecă din ea.

Revăzînd **Anotimpul iubirii**, filmul lui Iulian Mihu, am trăit bucuria reîntîlnirii cu o asemenea secvență de neșters din memorie, odată văzută.

O femeie bolnavă de moarte are obsesia unei viziuni salvatoare. Ea parcurge, ca atare, un spațiu real dar și mental, caută un personaj întruchipat real dar și mental, are confuzii abil construite, întîlnește o pisică, animal devenit pe dată misterios, atrăgînd-o în spații onirice, își însușește aceste trăiri onirice ca o realitate real trăită ce-i dă convingerea persistenței.

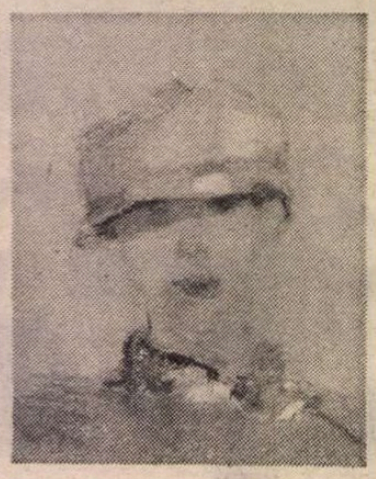
Dar acestea toate n-ar avea nici un impact afectiv asupra noastră dacă n-ar fi transmise direct în zestrea noastră subconștientă vizual-auditivă prin mirajul comunicării filmice. Cineast dotat cu un talent aparte, Iulian Mihu transmite o trăire omenească aici, în această secvență, prin minuirea proprie, inconfundabilă, a fluxului spațialo-temporal, vizualo-auditiv... a materiei filmului.

Două cadre statice, cu greutate de plumb, prin exagerarea optică a dimensiunilor unei străzi (pustietate parcursă de o mașină ce întîlnește o siluetă de o banalitate diurnă înșelător liniștitoare, interogată de personajul presupus a fi în mașină despre o stradă incertă ; apoi întîlnirea în cadru foarte restrîns cu acea felină în aparență pașnic casnică, îmbiind către un spațiu de arhitectură aparent riguroasă dar poliform prin lumini și umbre). Penetrația în acest spațiu a personajului angoasat este ușor preluată de o mișcare insidioasă a camerei, la început imperceptibil simțită, apoi prin conjugarea inspirată cu mișcarea femeii din ce în ce mai accentuată. Sensurile mișcării camerei și mișcării contrare a femeii rimează într-o ritmică bine stăpînită, o curgere ce în loc să crească sentimentul spațialității, îl dizolvă în fluența... filmului. De aici încolo ceea ce vedem nu mai e spațiu sau acțiune ci e flux de cinema. Acest flux ne cuprinde, ne stăpînește, ne fascinează, el spune totul despre deruta personajului, care devine a noastră... Forța aceasta obținută prin punerea aparatului la o anume înălțime pe un cărucior, prin deplasarea sa, prin fabricarea unei realități din mișcare și optică, prin dansul perechii personaj-aparat, reciproc deplasate în consens sau în contratimp, vraja aceasta a investigației, mirajul faptului filmic nu se poate petrece decît printr-un aparat și numai pe un ecran, aceasta e puterea indicibilă a unui regizor. Cum spunea René Clair : „Treizeci de secunde de cinematograf pur în cursul unui film, ajung să mențină speranța noastră".

Savel Stiopul

Plastica

Jurnalul galeriilor



Picturi de CORNELIU DUMITRIU

Căminul Artei (parter)

■ PICTURA lui **Silviu Ioniță** vine dintr-o zonă a discretelor rafinamente de culoare și desen, asemeni unei recuperări nostalgice sau, de ce nu, ca o premoniție a revenirii la valori de sensibilitate exacerbată, vecină cu simbolismul poetic. Piesele au dimensiunile intimității afective, sînt mici confesiuni sau evadări în lumea formelor pure și a culorilor ținute în game diafane, cu preponderența griurilor modulate, caligrafia unui gest decis înscrie în atmosfera unificatoare concretețea formei. Silueta unui corp, semnele evanescente ale peisajului, cîteva obiecte gata să se dizolve în lumina filtrată egal și acaparator, mai curînd imaginea unui gînd despre, decît fenomenul în sine, ne trimit către sinteze expresive de tipul celor extrem-orientale, cu plusul de logică și geometrie intimă proprii spațiului european. Pictură de confesiune și tăceri semnificative, cu rare concentrări tonale, armonizate în gamă, arta lui Silviu Ioniță este rezultatul decantărilor mentale și al meditațiilor focalizate către un stil de existență, cu reflex în iconicitatea intrinsecă, relevîndu-ne un artist al latențelor solid sedimentate. Aspirînd spre un spațiu al conceptului eliberat de lestul detaliilor și al anecdotei, pentru a furniza un stadiu de poezie vizuală pură, artistul execută aceste variațiuni parcă în așteptarea unui timp fertil, prielnic redactării operei propriu-zise. Pînă atunci, deschide un complice drum de acces către esența demersului său, sub semnul rafinamentului și al subtilității intelectuale, cu o muzicalitate care ține de nuanța sunetului și nu de polifonia barocă, propunînd o variantă de echilibru și ascеză clasică.

Simeza

■ REUNIREA celor șase artiști într-o expoziție de pictură și desen se dovedește incitantă sub raportul valorii de simptom, ca o posibilă și parțială posibilitate de a veni în contact cu nivelul preocupărilor și disponibilităților tinerei generații. Dincolo de perceperea programelor specifice, evident puse sub semnul voinței de identitate, descifrăm un factor unificator, o tensiune care mobilizează și centripetează energii, concepte și demersuri, în căutarea unei noi situații iconice, operativă, eficientă și relevantă prin utilizarea șocului vizual și al nivelului aluziv, specifice figurativului reformulat. Limbajele utilizate și căile de acces se diferențiază după acceptarea condiției tutelare de mesaj impetuos, provocator prin raportare la cutumele sau mentalitățile comode și comune, fără a provoca divergența sau incompatibilitatea, deși sub raportul sintaxelor și al morfologiei asistăm la o incursiune polisemantică în teritoriul procedeelor. Pictură propriu-zisă, în accepțiunea acreditată, expun **Ioana Bătrînu, Andrei Chintilă** și **Mircea Tohatan**, toți trei adepți ai unor variante actuale de expresionism cu nuanță socială și existențială, evident decișii să investigheze zone ale banalității aparente, relevante însă pentru un climat psihologic, pentru o condiție dincolo de individ. Și **Vlad Iacob** se implică în spațiul picturalității, una din piese ne relevă o predispoziție pentru variante ale suprarealismului cu accente metafizice, dar intervențiile de imagini-șaradă, postdadaiste prin substratul de umor negru și joc semantic ne propun un tip de imagier liber față de mijloace și dispus să utilizeze ofertele civilizației vizualului. În această situație se găsește și **Gheorghe Rasovszky**, ale cărui colaje prelucrate inteligent, firește cu o conotație codificată, deci necesitînd un sistem de lectură supus erorii și surprizei în egală măsură, ne amintesc de precedentele provocatoare, cu efect de manifest vizual axat pe acțiunea socială, ale unor Baargeld, Heartfield sau Hausmann. Grafică expune **Olimpiu Bandalac**, preocupat de compuneri spațiale pe axe de forță și probleme cromatice de natură abstractă, valorificînd o anumită dinamică a raportului semn-sens, fără o prizǎ explicită la nivelul figurativului, existentă la toți ceilalți. Fără îndoială că programul elocvenței prin parcimonie către care tinde **Chintilă**, cu o tot mai vizibilă decizie a desenului și o participare a cromaticii care deplasează accentul către asociații simbolice, se diferențiază de turmentarea tonală, antrenată într-un vertij cu efecte psiho-fiziologice, de o violență ce atinge uneori teluricul, prezentă în pictura **Ioanei Bătrînu** sau a lui **Mircea Tohatan**, dar sensul interior al iconicității se raliază unei ideologii artistice împărtășite. Alăturînd și acțiunea atît de specifică a lui **Iacob** și **Rasovszky**, în care accentul critic și valoarea de semnal se disimulează după deriziune și emblematică mass-media, avem certitudinea unei priviri sincrone îndreptată către lumea contemporană și problemele ei, cu o gravitate ce se apropie uneori de anxietate și strigăt existențial, propunînd sinceritatea brutală dar cu funcție catarctică, sau invectiva plastică plurivocă. De aceea, comparativ, dinamismul pur plastic al desenelor lui **Bandalac** rămîne în zona calmului seren sub raport ontic, detașîndu-se ca un alt cîmp problematic în structura compozită a tinerei generații. Și tocmai acest contrapunct conceptual și ideatic atrage atenția asupra opțiunilor, metodelor și formulelor pe care noul val pare dispus să le propună ca o soluție viabilă, poate încă nestructurată dar de perspectivă, ca o alternativă la evoluția de pînă acum a picturii. Problema legitimității în acest caz nu se mai pune la nivelul orizontului de idei, teme și tensiuni, ci la acela al calității plastice intrinseci, al picturalității implicite, ca vehicul unic și convingător. În acest moment ne aflăm în stadiul în care stilul se reîntoarce la strigăt, pentru a-și recupera, apoi, propria identitate. Cei șase ne oferă această perspectivă, pentru că au calități, seriozitate, pasiunea și luciditatea căutătorilor obsedați de un adevăr, oricît de confuz poate el părea acum.

Teatrul Foarte Mic

■ DIN Botoșani ne vine o variantă de pictură specifică pentru spațiul „școlii ieșene", cu prețiozități de culoare și implicare pasională în fluxul existenței, datorită lui **Corneliu Dumitriu**, temperament liric și fin observator. Arta sa este vizibil marcată de sentimentul primului contact cu motivul, de unde și acea calitate de a se institui ca o stare de spirit și nu o simplă observație obiectivă și sterilizantă. Sensul global al peisajelor sale, desigur localizabile dar purtînd în ele puterea de generalizare prin empatie, este unul liric, de extracție romantică, purtînd latențe poetice și urma unui timp vesperal, parcă oprit în pragul nopții. Efect la care, fără îndoială, contribuie cromatica surdinizată, ținută în acorduri asociative, dar și modul în care o anumită liniște stăpînește spațiul, iradiind către privitor ca o propunere la meditație. Tipul de punere în imagine pornește de la un cîmp liniștit, de o tonalitate omogenizantă, în centrul căruia se aglomerează formele convocate — case, vegetație — tratate cu o pastă generoasă, vibrată și concentrată în accente sonore. De un alt tratament se bucură portretele, desenate rapid, cu linii tranșante și tușe gestuale, cel al pictorului Constantin Piliuță reprezentînd un posibil reper emblematic pentru tabăra de la Agafton. Dacă în stadiul actual obținerea unor prețiozități de materie, cu deliciul detaliilor, reprezintă principala problemă, trecerea la sinteza pe care o intuim în unele piese și abordarea suprafețelor generoase ne-ar putea oferi o surpriză reală. Să o așteptăm, apreciind ceea ce ni se oferă acum.

Virgil Mocanu

Muzica

„Zilele muzicii de cameră"

RECUNOSC, sînt tentat să încep evocînd momentele hieratice, ce sugerau o veche, apusă noblețe, oferite de organizatorii **Zilelor muzicii de cameră**, festivalul brașovean care și-a dobîndit un binemeritat prestigiu (nu pentru că e singurul de acest fel din țară). Această a XIX-a ediție reunea într-o singură seară „severe" corale de Daniel Croner, dansuri valahe de Ion Căianu, un cvintet de Haydn și **Cvartetul op. 130** de Beethoven, cu **Marea fugă**, această capodoperă crispată, pe care compozitorul și-a dorit-o, cu atîta ardoare, în încheierea cvartetului. Ascuns sub Tîmpa, Bastionul Țesătorilor, cu incinta lui de lemn secular, cu porticul pe sub care trebuie să intri aplecat, se dovedea un spațiu ideal pentru armonia angelică a unui cvintet de suflători (**„Concordia"**, formație a Radioteleviziunii Române, alcătuită din Ioan Cațianis, flaut, Nicolae Vasile, oboi, Petre Ignățoiu, clarinet, Nicolae Bănică, corn, Miltiade Nenoiu, fagot, conducătorul cvintetului) frazînd liniștit, îngîndurat și solemn cinci corale compuse de fostul organist al Bisericii evanghelice din Hălchiu, Daniel Croner, născut la Brașov în 1656 (mort în 1740), autorul unor **Institutiones musicae** (principii de compoziție) și al uneia dintre cele mai vechi lucrări pentru orgă existente în țara noastră. Adaptate de compozitorul Ulpiu Vlad, ele au un farmec aparte în transcripția pentru suflători, ca și cele **7 dansuri valahe** de Ion Căianu, „legendarul" muzician dispărut cu puțin înainte de a trece pragul veacului al XVIII-lea (o densă și rafinată „restituire" a vieții sale în romanul istoric al lui Mihail Diaconescu, **Marele cîntec**). Suficient, poate, să amintesc tema primului dans, intonată heraldic de corn, reluată — „așezat", fără putință de tăgadă — de celelalte instrumente, pentru a reînvia atmosfera : o temă care rezumă fiorul unui veac pierdut, întrerupînd, cu inexprimabilă nostalgie, pacea adîncă a locului. Remarcabila omogenitate, muzicalitatea **„Concordiei"**, dozajele fine și efectele timbrale redau strălucirea „de epocă" a **Cvintetului in Do major** de Haydn, dar și conținutul spiritualizat-folcloric al unei foarte frumoase piese de Cornelia Tăutu, **Ecouri de colind**, plină de ritm și sugestie. La înălțime evolua, în aceeași seară, cvartetul bucureștean **„Serioso"** (Radu Ungureanu, vioara I, Daniela Isipciuc, vioara II, Traian Ionescu, violă, Maria Amarinei Oțeleanu, violoncel) cu primul **Cvartet** de Wilhelm Berger, o lucrare de tinerețe, și cu veritabilul maraton muzical, în șase mișcări, **Cvartetul op. 130** de Beethoven.

Bogat, relativ variat și echilibrat, programul **Zilelor muzicii de cameră** ne-a oferit destule momente de satisfacție. La Muzeul de artă, într-o sală cu tablouri de meșteri anonimi, un public numeros, sufocînd spațiul restrîns, admira excelentul cvartet clujean **Pro camera**, una dintre cele mai bune formații de acest gen din țară, la ora actuală. Hipersensibilă, temperamentală, conducînd ferm, egală deopotrivă în pasajele patetice și în cele de subtilitate lirică, violonista Ildiko Banyai are un sunet adesea încîntător și personalitate stilistică. Nu mai prejos sînt colegii săi, Grigore Botar (vioara II), Miklos Banyai (violă), Béla Török (violoncel), ultimul cu un vibrato „arzător", uneori ușor exagerat, dar cu atacuri și încheieri de frază expresive. Ei au entuziasmat în **Elegie** de Zeno Vancea și, îndeosebi, în atît de pretențiosul **Cvartet op. posth „Fata și moartea"** de Schubert, cîntat admirabil, deslușind bogăția de sensuri și plasticitatea acestei muzici, prea încărcată de metafizică pentru a rămîne „banal" programatică.

Același concert readucea formația brașoveană de muzică veche **Cantus Serenus**, un ansamblu de muzicieni care reînvie temerar muzica Renașterii și a barocului, interpretate cu rafinament și stil la instrumente vechi : vioară barocă (Ecaterina Hanke), viole da gamba (alto, tenor și simpaticul sopran — Ilse L. Herbert, Astrid Philippi, Botond Kostyák), clavecin (Horia Cristian). Programul lor, cu concursul tenorului Zsolt Szilagy, o voce plăcută, caldă, cu timbru potrivit vechilor madrigale, a cuprins lucrări de F. di Lasso, J. de Florentia, M. de Perusio, C. da Pore, G. Dalla Casa, Claudio Monteverdi, G. Gabrielli, G. Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli. Canzone (a 4), madrigale, „chanson balladée", arii cu variațiuni, cantate, desprinzîndu-se mereu cu un aer de discreție și distincție de pe corzile hieraticelor instrumente, minuite cu virtuozitate, puneau în valoare armonii uitate, îndelung șlefuite de remarcabilii muzicieni brașoveni. Membră a Filarmonicii „Gh. Dima" din Brașov, Ecaterina Hanke este, din cîte știm, singurul instrumentist care cîntă, la noi, pe **vioară barocă**, instrument foarte dificil pentru muzicienii de azi, deprinși cu tehnica — diferită — contemporană. Dificultățile țin desigur de adaptarea la vechiul instrument : articulația sunetului, cîntul „liniar", fără vibrato, tehnica arcușului (în mod normal ar trebui folosit arcușul curb, cu care se cînta în secolul al XVII-lea). Toate acestea sînt depășite într-o manieră deosebită de Ecaterina Hanke, așa cum a dovedit în **Sonata a V-a pentru vioară și bas continuu** de A. Corelli.

Din programul celorlalte zile, m-aș opri la recitalul sopranei Felicia Filip (solistă a Teatrului muzical din Brașov), o voce de mare calitate, cu timbru recognoscibil, ambitus amplu în acut, tehnică la un pas de măiestrie, într-un program de lieduri (Mozart, Schubert, Th. Rogalski, T. Ciortea, Radu N. Palade ; la pian, Dana Nigrim) ; la minunații copii brașoveni, elevi ai **Școlii nr. 26**, o școală cum sînt puține în țară (ne grăbim să le transcriem numele, cu dorința de a le dedica un articol viitor) : Corina Cioinaru-Rainer, Sorin Cioinaru-Rainer, Roxana Buga, Cristina Buga, Ioana Giancalău, Cristina Pitiș, Mihaela Oprea și, desigur, eleva profesoarei Stela Drăgulin, Mihaela Ursuleasa, copil-minune, căci la 9 ani cîntă Chopin ca o pianistă matură ; la colegii lor mai mari de la Conservatorul „C. Porumbescu", cvintetul de suflători **„Phoebus"** (Otilia Panaitescu, Marius Ciulică, Florin Greluș, Iulian Ursu, Paul Ionescu), cu sunet plăcut, cărora le dorim să rămînă în aceeași formație (aș evidenția **Șase bagatele** de György Ligeti, o piesă excelentă) ; la evoluția clarinetistului Dumitru Sîpcu **(Invocații** de V. Munteanu, **Noaptea Sînzienelor** de Doina Rotaru-Nemțeanu, **Balada pentru clarinet și pian** de Al. Pașcanu) ; la cvartetul cu pian al filarmonicii brașovene (Mozart, K.V. 478 ; Zsombor Gál, Marton Jakob, Ovidiu Marinescu, Dana Nigrim) ; la membrii lui „Collegium musicum XX" (Cristina Dumitriu, violă, Liliana Bilciurescu, flaut, Judith Pop, harpă, Meșter Zsolt, fagot, George Dumitriu, pian) ; la piesa Mihaelei Sturza, **Minute și secunde pentru clarinet și pian** (Valeriu Bărbuceanu și compozitoarea). Și, „pour la bonne bouche", **Cvartetul de contrabași „Mobile"**, formație nepereche, alcătuită (nu numai) din instrumentiști la voluminosul, și pentru mulți marginalizatul, ca expresivitate, bas al orchestrei, ci din **muzicieni** de elită, care reușesc delicioase momente de rafinament timbral, armonie, cantabilitate, ritm, care **fac să cînte** — tragic, liric, burlesc și, în mai multe rînduri, de o rară sensibilitate — contrabasul : Dorin Marc, Botond Kostyák, Lucian Cioriță, Alexandru Chiș. Sunete dulci de violoncel, netezimi de viola da gamba, dezlănțuiri de basi dramatici, pizzicate aspre sau, dimpotrivă, atingeri „diafane" de corzi (dar cît de... diafan poate fi un sunet de contrabas, ne-am fi întrebat, nu și după ce i-am ascultat pe membrii cvartetului !), ritmuri frenetice peste care se suprapune, neașteptat, o cantilenă, ori acea austeritate de coral, sugerînd imense coloane ce sprijină universul, tot așa cum pe „umerii" basului se înalță o întreagă arhitectură muzicală : iată cîteva fugare impresii desprinse dintr-un program cuprinzător, cu piese diverse, transcripții după Telemann, Fitzenhagen, Brunby, Lauber, Bach, Kreisler, Bizet.

Festivalul s-a încheiat cu **Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane"** de Liana Alexandra și **Simfonia nr. 40 in Fa major** de Haydn, cu luminoasa ei **fugă**, în interpretarea orchestrei de cameră a filarmonicii brașovene, condusă, cu apreciabil simț al dramaturgiei muzicale, de I. Ionescu Galați.

Costin Tuchilă

ESEU

„Un arhipelag puţin explorat...“

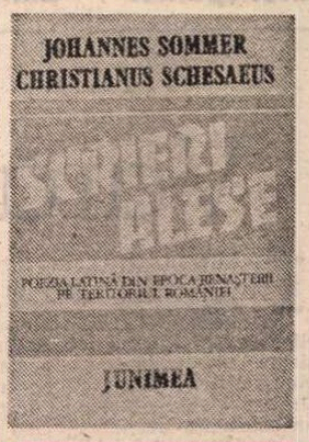
ÎNTR-O perioadă cînd limbile de cultură europene erau greaca, slavona şi latina au trăit şi au scris pe teritoriul patriei noastre o serie de învăţaţi ale căror opere interesează literatura, ori se constituie în izvoare istorice complexe. Paradoxal pentru o ţară cu rădăcini latine, ca România, scrierile în greacă şi slavonă au fost mai temeinic cercetate pînă acum. Considerînd literatura umanistă de expresie latină „un arhipelag puţin explorat“, Traian Diaconescu se opreşte (pentru început, sperăm), asupra a doi poeţi de limbă latină, Johannes Sommer şi Christianus Schesaeus, însoţind ediţia de **Scrieri alese*** de un studiu introductiv, note biografice, texte paralele în latină şi română precum şi de numeroase comentarii. Şi, trebuie să precizăm de la început, că acest florilegiu renascentist depăşeşte semnificaţia reactualizării celor doi poeţi, atît prin problematica abordată, cît şi prin sugestiile pe care le generează.

Johannes Sommer (1542—1574), născut la Pirna în Saxonia, a urmat studiile secundare şi universitare în patria sa. Fascinat de ecoul faptelor de arme şi dornic de o îmbogăţire rapidă („arma duces, aurum tunc meus ardor erat“), tînărul cavaler poposeşte mai întîi în Polonia de unde Laski şi anturajul său îi îndreaptă paşii spre Suceava, la curtea domnitorului Despot. Aici se angajează mai întîi ca mercenar. Apreciindu-i cultura umanistă şi talentul poetic, Despot îl numeşte secretar la Cancelaria Domnească şi apoi profesor la „Schola latina“ din Cotnari, încredinţîndu-i şi sarcina de a pune bazele unei Biblioteci de Curte care să rivalizeze cu cele mai renumite din Europa. Sommer devine, aşadar, un martor apropiat al perioadei de înălţare şi prăbuşire a domnitorului cărturar ce afişa o ilustră descendenţă princiară şi visa să reunească sub sceptrul său cele trei ţări române în cadrul unei vaste coaliţii anti-otomane. Cele „XV elegii despre urgia din Moldova, în care este cuprinsă şi istoria lui Despot“, sînt inspirate de această perioadă şi ele apar pentru prima dată în cultura noastră într-o ediţie bilingvă, ştiinţifică. Poetul presară în elegiile sale informaţii preţioase (alături de exagerări şi deformări explicabile la un partizan al principelui) despre holdele mănoase şi pădurile Moldovei, frumuseţea portului, a broderiei şi ţesutului practicat de „nimfele nestoride“ ; ceremonia încoronării, practica de a aduce daruri principelui, vînătoarea de zimbri, turnirurile la care lua parte elita boierească (nu lipsite de suspensul creat de atentatele la viaţa lui Despot) ; înscăunarea episcopului calvin Lusinius şi rezistenţa moldovenilor la prozelitismul Reformei ; dragostea de patrie şi independenţa a moldovenilor („Moldova nu rabdă uşor domnitori străini“ XV, 84), inteligenţa lor („Cine nu admiră planurile iscusite ale poporului moldav ?“ XIV, 117), în fine, preceptele educaţionale „severe“ de la „Schola latina“ din Cotnari şi deschiderea spre largi orizonturi europene plănuită prin Biblioteca Domnească etc. Sommer alternează prezentarea directă, fără artificii, a evenimentelor din viaţa personală (aspiraţia spre gloria militară şi cea poetică, reacţia sa la complotul boierilor, fuga prin păduri după înfrîngerea protectorului său, frica de moarte, cu ecourile din poezia clasică latină dominate de metonimii, personificări, comparaţii etc., de extracţie mitologică. S-ar putea conchide că poemele (pasajele) inspirate din evenimente trăite, cînd poetul se sustrage canoanelor clasice şi influenţelor sub imperiul sentimentelor, impun metrului accente mai originale. Elegia IX-a „Despre viaţa mizeră a militarilor“ e o reflecţie asupra războiului, mai bine zis, un pamflet antirăzboinic care şi-a păstrat pînă astăzi întreaga prospeţime şi actualitate. Stăpîn pe versificaţia latinei clasice, elegiile lui Sommer se disting prin compoziţia lor riguroasă şi prin polifonia descrierilor, ori a portretelor. Opera sa istorică şi poetică a beneficiat de cîteva ediţii peste hotare : Wittemberg 1580 şi 1587 ; Paris, 1889 (ediţia Emile Legrand) iar la noi în ţară de atenţia cronicarilor şi a cîtorva cercetători din a doua jumătate a secolului nostru ca Şt. Bârsănescu. Vl. Iliescu. Renascentist de renume european, el aparţine culturii noastre prin activitatea desfăşurată în Moldova iar după dispariţia lui Despot, la Braşov, Bistriţa şi Cluj.

AL doilea poet tradus, Christianus Schesaues (1533—1585), era originar din Mediaş şi — cu excepţia perioadei de studii superioare la Wittemberg — a rămas acasă în Transilvania ca educator şi pastor la Dupuş şi Mediaş. Principala sa operă este epopeea **Ruinae Pannonicae** în 12 cînturi şi în hexametri latini, după modelul Eneidei de Virgiliu. Acţiunea se desfăşoară între 1540—1571 în Ungaria, Transilvania, Moldova şi Valahia în perioada următoare dezastrului de la Mohács cînd Ungaria devenise paşalîc turcesc. O luptă acerbă avea loc între austrieci şi turci pentru supremaţia în Transilvania, transformînd Panonia în ruine. Interesul epopeii rezidă pentru noi în plan istoric prin vehicularea unor opinii despre originea daco-romană a românilor, prezentarea unor evenimente din istoria noastră, a unor date despre viaţa şi bogăţia celor trei provincii româneşti iar, pe plan literar, în transfigurarea artistică a evenimentelor şi personajelor acestei singeroase drame. Viaţa şi opera lui Chr. Schesaeus, comentate pe larg de către cercetătorii saşi în trecut, au fost readuse în actualitate în 1985 cînd UNESCO a aniversat 400 de ani de la moartea sa. Am reţinut atunci două prezentări ale istoricului mediaşan George Togan în „Astra“ (nr. 8) şi „Tribuna“ (20 iunie), însoţite de traduceri personale. Acelaşi cercetător ne-a pus la dispoziţie şi o traducere din cartea a VII-a, partea a doua, despre „Răscoala secuilor transilvăneni împotriva lui Joan al doilea, 1562“. Traian Diaconescu pune acum în valoare „un text rămas în manuscris de patru secole“, adică o „micromonografie“ dedicată lui Despot Vodă, cîntul VII, partea a treia. Cum se explică interesul lui Schesaeus faţă de domnitorul moldovean ? În perioada studiilor la Wittemberg, Iacob Heraclide, viitorul domn, i-a fost coleg, audiind împreună cursurile lui Melanchton iar printre obiectivele urmărite de Despot se situa şi atragerea moldovenilor spre Reformă (calvinism). „Prea trista cădere a despotului Moldovei“ e redată astfel cu dramatism şi revoltă faţă de „stirpea cea vicleană şi crudă a boierilor“ precum şi faţă de aceea a călugărilor „cu purpura înşelătoare a cucerniciei“. Poporul de rînd e privit, în schimb, cu o compasiune, să zicem aşa, de sus. Cititorul de azi va reţine în primul rînd descrierea Moldovei, tutelată emblematic de „zimbrul măreţ“ şi caracterizată prin toleranţa deosebită a legilor ei : „Acesta (zimbrul, simbolizînd ţara, **n.n.**) a unit neamuri felurite prin armonia legilor / Puterea de a trăi liber a fost lăsată fiecăruia / După obiceiul neamului său, numai să-şi plătească dările cerute /“ Într-o altă secvenţă apare voevodul Alexandru Lăpuşneanu înaintea ciocnirii sale cu Despot. El ţine în faţa soldaţilor o adevărată pledoarie pentru independenţă şi mîndrie naţională, exaltînd amintirea luptei de la Baia cînd strămoşii oştenilor săi au reuşit să-l alunge pe regele Maltei... „decît care nimeni n-a fost mai vrednic în pace şi în arme“. Moţoc şi Tomşa sînt creionaţi şi ei cu trăsăturile cunoscute. La pagina 165 Schesaeus descrie un „ospăţ al împăcării“ cu boierii, organizat de Despot, identic cu cel atribuit mai tîrziu, în a doua domnie, lui Alexandru Lăpuşneanu. Să fi preluat cronicarii de aici scena, transferind-o lui Lăpuşneanu ? Sau Negruzzi s-a inspirat direct din Schesaues ? Fapt este că Schesaeus îşi permite licenţe poetice sau ignoră o serie de realităţi istorice : secuii sînt după el cînd sciţi, cînd huni, cînd proveniţi din Sicilia ; saşii ar fi fost aduşi în Transilvania de Carol cel Mare (De notat că biografii lui Despot nu consemnează un astfel de masacru în perioada domniei sale). Transpunerea în limba română a textelor celor doi poeţi despre Despot urmăreşte atît fidelitatea faţă de original, cît şi accesibilitatea. Meritul lui Traian Diaconescu este de a nu fi lăsat să se estompeze suflul poetic al elegiilor furat de precizie ori autenticitate. Traducerea sa se înscrie pe linia celor realizate de clasicişti ca Ştefan Bezdechi, G. Murnu, Th. A. Naum. Există şi corespondenţe mai puţin inspirate, ca de exemplu, „fierbinţeli febrile“ (elegia XII) precum şi derivarea unei creaţii a latinei medievale **ardelis** = „ardelean“ din „forma latinizată a cuvîntului maghiar Erdély“, cînd, înainte de sosirea ungurilor este atestată rădăcina indo-europeană **ard-** — desemnînd un „loc înalt“. La meritele traducerii se adaugă şi cele ale comentariilor şi propunerilor : pledoaria pentru valorificarea literaturii de expresie latină de pe teritoriul patriei noastre care ar include pe toţi autorii ce au trăit şi scris aici, indiferent de origine ; tipărirea în ediţii bilingve a acestor opere pentru a fi cunoscute şi studiate de către toţi specialiştii din ţară şi de peste hotare. Pentru că aceşti autori aparţin în acelaşi timp moştenirii culturale europene (de altfel cei mai importanţi au şi fost editaţi şi comentaţi la acest nivel) şi aparţin totodată moştenirii culturale româneşti. Prin valorificarea acestor scrieri se va realiza completarea şi corelarea ariei de cultură umanistă răsăriteană (redată în limbile greacă şi slavonă) cu aria apuseană (în latină), contribuind astfel la o conturare mai largă a umanismului cu elemente specifice contextului românesc.

Sîntem de părere că acţiunea de valorificare ar trebui să acorde prioritate celor peste **50 de autori de origine română** ale căror scrieri în limba latină (poeme, dizertaţii filosofice, lingvistice, istorice etc.) cunosc o perioadă de apogeu cu Dimitrie Cantemir şi reprezentanţii Şcolii Ardelene, dar continuă pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, înscriind printre protagonişti şi o serie de figurine ori preocupări ignorate de istoriile literare. Discutînd toate scrierile valoroase româneşti realizate în limba latină într-un capitol aparte (aşa cum se procedează cu cele slavone) va reieşi cu pregnanţă o nouă dimensiune a culturii noastre înveşmîntată în limba latină, cu surprinzător de multe nume uitate (poeţi, polemişti, gînditori etc). Sarcina aceasta ar reveni specialiştilor în limba şi cultura latină, cunoscători în acelaşi timp ai latinei medievale (o fază a latinei care trebuia să ţină seama de progresele vieţii sociale şi ştiinţei, creînd termeni noi sau împrumutîndu-i de la limbile moderne) şi în acelaşi timp cunoscători ai fenomenului cultural european. De altfel, numeroase istorii literare consacră — pentru anumite perioade — capitole aparte unor scrieri franceze, italiene etc. de „expresie latină“. A trecut suficient timp de la daunele latino-maniei pentru a examina astăzi, cu obiectivitate, un fenomen şi a readuce la lumină scrierile unor români, germani, maghiari etc. de pe teritoriul patriei noastre care şi-au onorat epoca, aspirînd să ajungă prin latină la o audienţă universală. Iată de ce salutăm cu căldură traducerea de la Iaşi şi propunerea de explorare sistematică a acestui „arhipelag“ puţin cunoscut din cultura noastră.

Gabriel Ţepelea



*) Johannes Sommer, Christianus Schesaeus, **Scrieri alese** — Poezia latină din epoca Renaşterii pe teritoriul României — Introducere, traducere, note şi comentarii de Traian Diaconescu, Editura Junimea, 1988.

Din colecţia Bibliotecii Academiei :

Desen şi acuarelă franceză

FERICITĂ decizie a fost cea a înţeleptului iubitor de cărţi şi artă, care, cîndva, a lăsat în grija bibliotecilor de seamă, pe lîngă stampe — opere imprimate, în felul lor înrudite cu cartea — şi fragilele foi unice ale desenului, acuarelei, uneori şi pastelului ! În vecinătatea cărţilor, ele ne apar altfel decît în toga solemnă a muzeului — învăluite cu un veşmînt al intimităţii, încurajînd apropieri şi sub forma lecturii. Într-adevăr, mai bine ca oriunde, în expoziţiile din incinta bibliotecilor înţelegi că imaginile vizuale se vor şi citite, şi că, pentru unele, o lectură lentă a lor înseamnă mai mult decît obişnuita privire de ansamblu, de la o anume distanţă.

Despre desenele şi acuarelele din expoziţia de la Biblioteca Academiei s-ar spune că au fost parcă alese în spiritul înfrăţirii cu cartea ; alese poate chiar iniţial de cel care le-a colecţionat şi donat Bibliotecii : George Oprescu. Preferinţa lui pentru limbajul pictural şi grafic concentrat, spontan, în acelaşi timp subtil şi rafinat, pe care arta franceză i-l oferea din abundenţă, nu excludea şi atracţia pentru delectarea de cititor al cîte unuj amănunt savuros sau revelator, al cîte unui sens deliberat ascuns dincolo de brio-ul petelor de laviu ori de acuarelă, dincolo de nervul instantaneu al trăsăturilor de peniţă sau creion.

Pe traseul celor patru secole adunate în expunere, întîlneşti nume ilustre : se află acolo Callot şi Watteau, Delacroix şi Millet, Louis David şi Signac. Există însă şi bucuria surprizelor, opere de mici maeştri, unii puţin cunoscuţi, dezvăluie un tezaur de observaţii asupra naturii şi oamenilor, de gînduri şi emoţii, de ştiinţă şi presimţiri, de experienţe şi îndrăzneli. Încă o dată se verifică adevărul că isotria artelor ar trebui rescrisă şi justiţia critică redistribuită ! Iată un peisaj cu stînci, desenat de Jean Rousseau (sec. XVII), artist obscur, în care gustul sigur şi fără judecăţi al colecţionarului a ştiut să intuiască un artist interesant, chiar un precursor. Pe o hîrtie gri-bleu, a cărei structură este în ea însăşi o valoare artistică, un motiv de stînci şi copaci, compus într-o viziune sintetică, prefigurează, prin atmosferă, pictura peisagiştilor de la Barbizon şi, mai concret încă, aminteşte de peisajele de la Fontainebleau ale lui Nicolae Grigorescu. Tot din secolul XVII, un arbore în sanguină, de G. Dughet le Gaspre, un elev al lui Poussin, evocă, fără ocol, şirul copacilor romantici din pictura secolului XIX. În grupajul consacrat secolului XVIII domină Watteau, cu un personaj, desenat alert şi precis. Ca şi în cazul multor altor pictori, există la Watteau deosebiri considerabile de atmosferă şi sentiment între picturi şi desene. Marea retrospectivă Watteau din 1986 de la Paris uimea şi prin diferenţa de ton care, de la evanescentele, tainicele scene pictate, cu tilcul lor adesea complicat alegoric, trecea la desenele de o acuitate perfect sinceră, lipsită de orice ambiguitate. Din componenta ironică a secolului, expoziţia oferă un „Banchet“ al apreciatului caricaturist Gravelot. Este o compoziţie scrisă cu o extremă fineţe a trăsăturii şi un uşor accent de fantastic, amintind de desenele contemporanului său, atît de preţuit astăzi, St. Aubin. Avem prilejul să ne reamintim şi de Hubert Robert, pictorul preromantic al ruinelor, aici reprezentat cu un peisaj de arbori înclinaţi simbolic, şi însoţit de desenele citorva anonimi care, în maniera lui Robert, tratează unul din motivele favorite ale vremii : parcul predispunînd la călătorii imaginare.

Temperamentul focos-optimist al romantismului francez este semnalat de un energic desen în creion, „Lupta“ de Géricault. Din a doua jumătate a secolului XIX, întîlnim numeroase confirmări ale şi mai sus menţionatei discordanţe stilistice, frecvente, între desenul şi pictura aceluiaşi artist. Astfel, melancolicul, aproape greoiul pictor barbizonian Théodore Rousseau se dovedeşte în desen un emul plin de nerv al penitelor rembrandtiene ; la fel de surprinzătoare este şi metamorfoza, în desen, a pictorului sintetist Emile Bernard, placidul prieten al lui Gauguin şi cunoscut prin imagini impregnate de calm şi gravitate. Într-un desen însă, ca „Lupta lui Iacob cu îngerul“, de o expresivitate straniu tensionată, Bernard îşi întoarce privirea tot spre Rembrandt, în alegerea motivului ca şi în concepţia lineaturii. Atracţia exercitată asupra multor artişti de controversatul episod biblic al luptei lui Iacob cu îngerul, episod care lasă mereu posibilă întrebarea dacă personajul simbolic al îngerului a fost de fapt un om sau însăşi divinitatea, apare şi într-un laviu de Louis Anquetin, care este în genere reputat ca un reprezentant al „Art-Nouveau“-ului cu tentă modernă. Două peisaje cu bărci, de Signac, scinteietoare, mici explozii de lumină şi culoare, încununează perioada răscrucii de veac XIX—XX. Expoziţia se încheie — ca o carte cu vignete — prin două emoţionante desene-mărturii ale prieteniei cu G. Oprescu : un portret schiţat larg şi nervos cu stiloul, semnat de Anna de Noailles, şi un mic laviu, ilustraţie la „Cimitirul marin“, fragment din seria desenată, apoi gravată, de însuşi autorul poemului, de Paul Valéry. Este o expoziţie-omagiu, discret, adus desenului, pasiunii de a colecţiona artă, gustului şi ştiinţei de a o face.

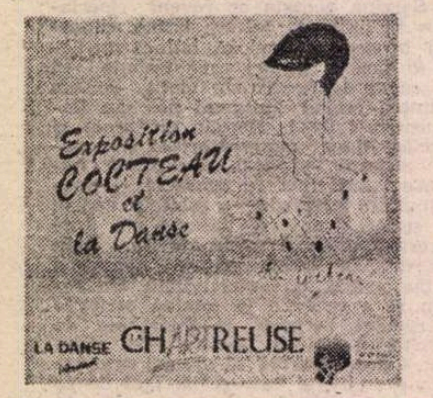
PABLO PICASSO : **Sora pictorului**

Amelia Pavel

Montpellier — Languedoc Roussillon

Vară muzicală

PEREGRINÎND, în fiecare vară, pe tărîmurile fierbinți ale altui festival muzical, membrii juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc au poposit de astă dată pe țărmuri mediteraneene, în apropiere de Montpellier, într-o stațiune numită La Grande Motte, neașteptat de receptivă la un asemenea eveniment cum este decernarea distincțiilor pentru cele mai frumoase înregistrări ale anului. Așa se face că, organizată fiind de publicația de specialitate „High Fidelity", competiția a primit un sprijin esențial din partea regiunii Languedoc-Roussillon, care, prin președintele Consiliului regional, Jacques Blanc, și-a manifestat interesul deosebit pentru găzduirea unui moment cultural de asemenea rezonanță, focalizînd atenția melomanilor din întreaga lume. Poate tot atît de important este faptul că membrii juriului, veniți din nouă țări diferite, au îmbinat activitatea intensă de audiere și apreciere a discurilor de pe lista finală de selecție cu o vizitare a sediilor celor mai însemnate manifestări artistice din această perioadă, care în Franța — și mai cu osebire cea meridională — se desfășoară cu o intensitate puțin obișnuită în zilele miezului de vară. Cu sprijinul eficient al organelor imediat subordonate conducerii regionale — nu pot să nu menționez pe Jacques Menet, ajutat de Anne Joly, care și-au pus aproape permanent energia și timpul la dispoziția noastră — am colindat mai peste tot locul în apropiere (și nu numai imediată) de locul de muncă al juriului și am putut deci simți pulsul unei activități frenetice, în care străbate, desigur, intenția atragerii unui public cît mai numeros din rîndurile vizitatorilor sezonieri, însă și înălțimea spirituală a actului artistic de încărcătură prețioasă. Bine înțeles că cele două coordonate sînt îmbinate după un raport variabil, însă adesea calitatea primează, înlesnindu-ne satisfacții estetice de primă mînă. De pildă, în masiva catedrală St. Pierre din Montpellier, am ascultat, în cadrul Festivalului internațional inițiat de Radio France în colaborare cu regiunea Languedoc-Roussillon, o lucrare vocal-simfonică de mare frumusețe, și de care practic nu auzisem, **Recviemul** de... Franz von Suppé. Mai legat de faima unor operete rivalizînd ca popularitate cu cele ale unor Johann Strauss sau Jacques Offenbach, numele compozitorului austriac (1819—1895) mai este pomenit doar în legătură cu titluri odinioară în vogă, ca **Poet și țăran, Cavaleria ușoară** sau **Frumoasa Galateea.** Ei bine, **Recviemul** îl arată nu doar în stare de a fabrica unele cîntecele de serie, ci ca un muzician serios, inspirat, punînd capacitatea de comunicare melodică în serviciul unei scrieturi de certă noblețe și elevație. Deci, nu în zadar o formație de calitatea excelentei Filarmonici din Montpellier, însoțită de corul Orfeo Catală, cu concursul unor soliști vocali talentați (menționez pe soprana Françoise Pollet) și-a pus puterile în serviciul unui asemenea opus. Bineînțeles cu înrîuriri italienizante și ale stilului de operă, **Recviemul** de Suppé ne-a lăsat totuși o impresie de muzică bună, de îndelungă amintire. Un cuvînt bun pentru dirijorul competent și operativ, care a preluat concertul în ultimul moment, Howard Williams.



Afișul expoziției „Cocteau și dansul" (Villeneuve lez Avignon)

O datorie de onoare mă face să semnalez faptul că, dintre concertele audiate la frumosul Palat al Congreselor de la Grande Motte, atenția ne-a fost captată nu atît de un recital de pian al unui artist sovietic din filiația lui Heinrich Neuhaus, pe nume Vladimir Viardo (deși redutabilele **Variațiuni pe o temă de Corelli** ale lui Rahmaninov și-au primit o tălmăcire sensibilă), cît de prestația Corului Orchestrei Naționale din Lyon, dirijat de Bernard Tétu. Marea metropolă din sudul Franței este, de mulți ani, sediul unor prestigioase serbări muzicale dedicate lui Hector Berlioz și ne-am bucurat să întîlnim, în concertul prezentat la 18 iulie, o serie de extrase corale din lucrările scenice ale maestrului romantic — o muzică de sugestivitate, putere de evocare, care ne amintea citeodată de paginile scînteietoare ale **Damnațiunii lui Faust**, altădată stîrnea imagini fantastice sau de reculegere interiorizată. Corul, pe care în alt repertoriu l-am admirat mai puțin (Brahms), ne-a apărut aici la el acasă, stîrnind emoția dimpreună cu senzația absolutei autenticități stilistice.

EXCURSIILE membrilor juriului discului, prevăzînd un popas la Fabrezan, unde numele sacru este cel al lui Charles Cros, strămoșul înregistrărilor muzicale, comemorat pe meleagurile natale cu fast și emoție la un secol de la moartea sa, a inclus și numeroase locuri de istorie și artă. Unul este castelul Castries, de proporții și echilibru — ideale —, unde am putut asculta o pagină vocal-simfonică scrisă de Mozart la 12 ani, o **Missa solemnis** KV 139, interpretată de bravele formații, cu avînt și prospețime de bun augur, din Perpignan-Catalogne, dirijate de Daniel Tosi. Altul este faimosul **Château d'O,** unde Orchestre de Paris și noul ei șef Semyon Bychkov ne-au oferit, în cadrul amplului Festival Mediteranean, **Simfonii** de Bizet și Mahler, din păcate în condiții acustice (nu orice spațiu în aer liber este favorabil concertelor simfonice) nu tocmai concludente. În fine, se cuvine să menționăm că am vizitat, la St. Rémy-de-Provence, fundația Armand Panigel, fără îndoială unul din cele mai importante așezăminte discografice ale lumii. O colecție de 160 000 de discuri, incluzînd toate prețioasele înregistrări de 78 de turații, alcătuiește izvorul unei autentice opere de educare muzicală a noilor generații în spiritul respectului pentru tradiția marilor nume ale trecutului interpretării clasice. Panigel mi-a vorbit cu multă evlavie și de discurile lui George Enescu (incluzînd faimoasa gravare a **Poemului** de Chausson) și m-am bucurat să-i relev o extraordinară versiune pe care n-o cunoștea, cea a **Sonatei în re major** de Händel, prezentă pe disc-document difuzat de „Electrecord". În orice caz, acest părinte al îndrăgitei emisiuni „Tribuna criticilor discului" de la Radio France își continuă și azi, cu nedezmințit entuziasm, opera de propagator muzical.

În fine, două evenimente marcante la care am asistat : primul este tălmăcirea operei **La clemenza di Tito,** a cărei premieră, la 6 septembrie 1791, avea loc cu numai trei luni înainte de moartea compozitorului. Lucrare în genul **operei seria,** mai puțin atractivă pentru publicul de azi decît celelalte opere ale lui Mozart, ea și-a primit la festivalul din Aix en Provence (am fost de față, la 10 iulie, la deschiderea acestuia) — o tălmăcire de rară splendoare, sub conducerea dirijorului elvețian Armin Jordan, în fruntea Ansamblului orchestral din Paris și a unei distribuții solistice selecte (să reținem în primul rînd numele interpretei, în travesti, a rolului Sextus, Jeanne Piland). **Titus** a beneficiat de regia pe drept faimosului Mihail Cacoyannis ; viziunea se arată clasicistă — decorurile au chiar o anumită aromă academică — însă mobilitatea punerii în scenă este frapantă și luminează consecvent interioritatea, stările sufletești ale eroilor. O seară de mare artă !

Titus **de Mozart la Aix en Provence : Jeanne Piland (Sextus) și David Rendall (Titus)**

În al doilea rînd, am simțit același puls pasionat al Festivalului de la Avignon, unde faptele de seamă se petrec nu numai în marea curte de onoare a Castelului Papilor, ci și pe stradă, în piațete, unde oricine poate deveni actor, saltimbanc, muzician, apt să capteze atenția unui public pestrit și vibrant. Aproape de Avignon, la cariera Callet din Boulbon, am urmărit faimoasa lucrare actuală a lui Pierre Boulez, **Répons,** realizată în coproducție de IRCAM-Paris, Ansamblul Inter-contemporan și festivalul local. După mărturia autorului însuși — care și dirijează execuția — alegerea titlului indică înclinarea către procedeele derivate din muzica medievală. Termenul **Répons** reprezintă o referință directă la intervenția unui cor față de o voce solistă (alternanța între un element individual și unul colectiv). Opera este concepută pentru trei entități distincte : un ansamblu instrumental de 24 muzicieni situat în centrul dispozitivului, un grup de șase instrumente soliste, ale căror sunete sînt transformate de un ordinator de mare putere — **4 X** — și un sistem care amplifică și spațializează sunetele naturale sau transformate ale soliștilor. **Répons** este replica scriiturii electronice la cea instrumentală tradițională. Partitura este de mare austeritate și energie (Jacques Doucelin, în „Le Figaro" stabilește o paralelă cu **Brandenburgicele** lui Bach), iar decorul grandios în care se desfășoară totul, adus la celebritate de Peter Brook, care și-a montat aici a sa **Mahabharata,** produce un efect sesizant.

SĂ revenim însă la premiul criticilor și la premiul Koussevitzky, de muzică orchestrală contemporană înregistrată pe disc. Pentru acesta din urmă am prezentat (revenindu-mi și onoarea de a exercita funcția de președinte al juriului la ediția de față), trei lucrări pe discuri „Electrecord". S-a început cu poemul simfonic **Sarmizegetusa** de George Draga (orchestra din Iași, dirijată de Ion Baciu), care a fost apreciat ca o lucrare susceptibilă să atragă marele public și evocînd cu realism evenimente capitale din istoria formării poporului român ; a atras atenția diversitatea stilistică a creației compozitorului, prin audierea, de către juriu, și a unor fragmente din **Muzica de concert** pentru orchestră mare, înregistrată pe același disc. Au urmat **Concertul pentru saxofon** de Myriam Marbe și **Narațiune II** de Anatol Vieru, ambele interpretate de Daniel Kientzy, prima lucrare cu însoțirea Filarmonicii din Ploiești, dirijată de Horia Andreescu, cea de a doua a Filarmonicii „Banatul" sub conducerea lui Remus Georgescu. S-a remarcat atenția acordată de compozitorii români măiestriei reputatului saxofonist francez, cu accentul pe un patetism impresionant la Marbe, pe o întrebuințare cumpănită a timpului, o măsură, un simț al proporțiilor relevabile la Vieru. În competiție au fost nume mari ale componisticii contemporane, ca Olivier Messiaen (opera **Saint François d'Assise)** sau Sir Michael Tippett (opera **The Mask of Time- —** Masca timpului). Juriul a găsit totuși de cuviință să decearnă premiul Koussevitzky unui compozitor mai tînăr, Magnus Lindberg din Finlanda, pentru de altminteri excelenta sa lucrare **Kraft,** interpretată, pe discuri „Finlandia", de către orchestra Radio din Stockholm, dirijată de Esa-Pekka Salonen. Lindberg este acum un discipol al IRCAM-ului din Paris, însă lucrarea sa este personală, degajînd o **forță** (corespunzînd titlului), o putere sugestivă reală.

Premiul Internațional al Criticilor de Disc a fost acordat la patru înregistrări: oratoriul **Die letzten Leiden des Erlösers** de Carl Philipp Emanuel Bach — o formație belgo-olandeză dirijată de Sigiswald Kuijken (EMI), **Cîntece spaniole** cu Teresa Berganza (Claves), opera **Guercoeur** (1904) a compozitorului francez Albéric Magnard — ansamblul teatrului „Capitole" din Toulouse dirijat de Michel Plasson (EMI) și lucrări de Schönberg, Berg, Webern — Filarmonica din Berlin condusă de James Levine (DG).

O ultimă — și de neuitat amintire: spectacolul de 14 iulie de la Carcassonne, cu zidurile cetății medievale iluminate, cuprinse parcă de flăcări...

Alfred Hoffman

Baki YMERI

● *Albanez după tată, român după mamă, poetul iugoslav, profesorul și traducătorul Baki Ymeri, un devotat prieten al literaturii române, locuiește la Tetovo, în Macedonia, și se află în prezent în țara noastră la cursurile universitare de vară. În presa literară de limba albaneză din Iugoslavia a publicat multe traduceri din literatura română clasică și contemporană. În 1986 debutează cu două volume din creația lui Nichita Stănescu și Anghel Dumbrăveanu. Este autorul multor reportaje despre România și al unor interviuri realizate cu personalități de seamă ale culturii române.*

Astuparea fîntînii

Aproape de casă aveam o fîntînă.
Cînd eram copil mă înspăimîntam
de adîncimea ei.
Se spune că nicăieri nu trebuie
să te apleci peste apă —
fîntîna este un tărîm
care cheamă, cheamă la sine...

Acum privesc ograda și pămîntul
ce se aruncă în adîncul fîntînii,
se-ntinde peste tot, umple golul
și fîntîna care întruna-l îneacă,
pînă seara sute de tone se aruncă
și dimineața fundul fîntînii-i același...

Nu există ieșire, spun oamenii,
ea este asemenea gîndurilor noastre.

Jurîmprejur

Jurîmprejurul casei
ograda, pomii, fîntîna,
urmele pașilor în iarbă
pe cărările bătute

Jurîmprejur
floarea apelor
misterul vieții
tainele veacului...

Eu vin din-o grădină verde
de pe Mureș
dintre două dealuri
coline învălurite
Valea rece, valea caldă,
valea lacrimilor

La gura fîntînii
teiul crește peste ape,
peste umbra lor
jurîmprejur
adîncul fîntînii
ochii adînci
ca izvorul nopții

Casa

O casă frumoasă am avut,
la drum cu un gard urît.
Niciodată nu mi-au ajuns banii
și pentru scînduri mai bune.

Trecătorii priveau
doar peste gard, în ogradă
și se minunau de rînduiala ei.
Îmi era rușine
că frumusețea nu era
la fel peste tot.

Ryszard MATUSZEWSKI **(R. P. Polonă):**

Critică și deschidere literară

EXISTĂ în asociația noastră o tradiție deja fixată și, se pare, bine inspirată, de a căuta întotdeauna teme de discuție care să ne apropie unul de celălalt, independent de diferențele dintre opiniile noastre, prin însuși faptul că aceste teme au șansa de a ne interesa pe toți.

În cazul subiectului pe care l-am ales pentru acest Congres, ne-am gîndit că poate de prea multe ori ne considerăm propagatori, ambasadori ai propriei noastre literaturi. Merită deci să reflectăm dacă într-adevăr acționăm într-un mod suficient de eficace pentru a lărgi orizonturile cititorilor noștri și a le forma un punct de vedere cît mai universal asupra literaturii.

Nimeni nu se mai poate îndoi azi de o evidentă realitate : culturile limitate exclusiv la valoriile indigene, lipsite de un aflux de idei sau de forme noi, venite din afară, se osifică, pierzîndu-și vigoarea. Nu am putea trăi astăzi rupți de atîtea surse reale de inspirație, atît în domeniul gîndirii cît și în cel al imaginației. Chiar și un cititor mediu nu se mai mărginește în zilele noastre la operele literare din țara natală, fapt valabil chiar și pentru cititorii din țările care pot fi mîndre de bogăția incontestabilă a tezaurului lor literar național.

Trebuie subliniat faptul că, atunci cînd ne referim la profiturile obținute de pe urma receptării literaturilor străine, ne gîndim numai la o receptare realizată în condiții de independență și libertate. Avem deci în vedere situația normală, caracteristică pentru majoritatea țărilor în care editurile își asumă responsabilitatea față de alegerea cărților ce vor fi traduse și justețea criteriilor de selecție aplicate. Căci noi toți trăim azi sub presiunea unui surplus de informații, unui surplus de oferte și de posibilități, rezultat al abundenței.

Apare, în această situație, o sarcină care îi revine tocmai criticii. Care sînt posibilitățile de acțiune, ce șanse și cît de eficientă va fi această activitate, care sînt formele — tehnicile și metodele ei de organizare ? Este o temă vastă, mai ales dacă se urmărește tratarea sa concretă, analizînd rezultatele acestei activități în domeniile unor literaturi diferite și trasînd perspective pentru timpurile ce vor să vină. Epuizarea acestui subiect, prin multiplicarea informațiilor detaliate, ar fi zadarnică și inutilă. S-ar putea încerca însă o sistematizare.

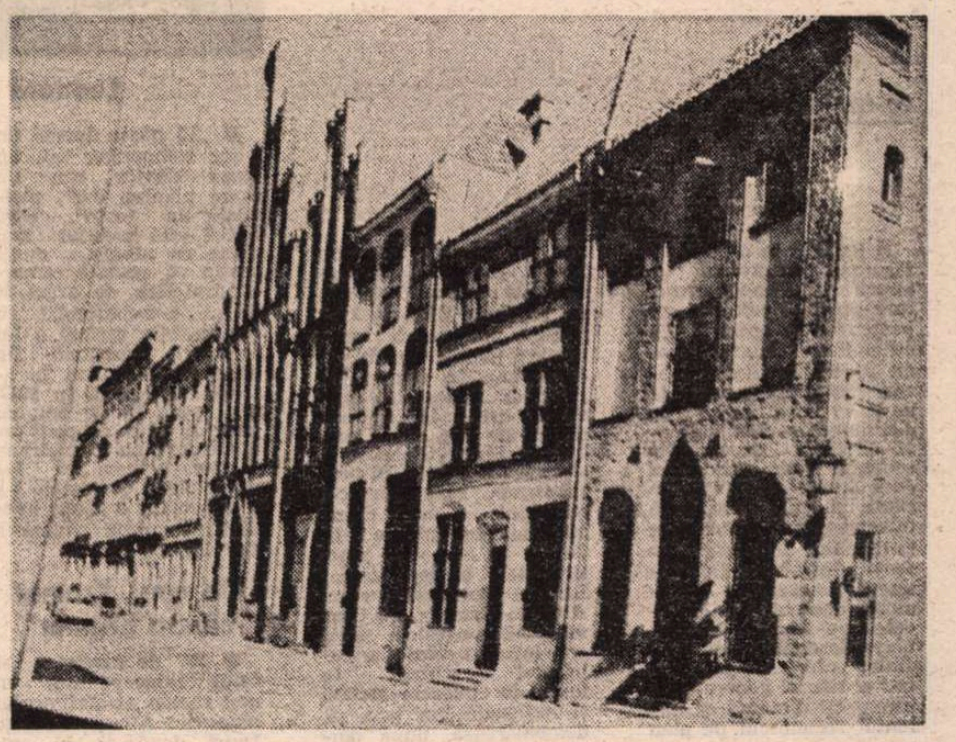
CARE ar fi variantele rolului criticului în acest domeniu ? Cel puțin trei par a se impune. O primă variantă : criticul este, în mod cert, indispensabil într-o editură unde joacă rolul unui consultant, al unui cititor și al unui arbitru în cazuri concrete : el este acela care recomandă și care descalifică cărțile propuse pentru traducere, care sfătuiește și convinge de contrariu. O a doua variantă : este rolul unui cercetător și revelator independent de fenomenele literare încă necunoscute în țara sa, dar — conform opiniei sale — demne de a fi prezentate publicului.

Această revelație se poate referi atît la anumite opere sau la anumiți autori, cît și la probleme mai vaste, la curente și tendințe noi, sau — și mai mult — poate semnifica o lansare a modelului clar conturat al literaturii. În istoria criticii noastre avem un exemplu perfect de un astfel de rol, jucat de un critic a cărui personalitate eminentă l-a calificat drept un personaj central al literaturii noastre dintre cele două războaie. Este vorba de Tadeusz Boy-Zeleński, căruia cititorii polonezi din acea epocă îi recunosc nu numai cele două sute de volume de opere traduse de el în poloneză, opere aparținînd filonului fundamental al marii literaturi franceze : Villon, Rabelais, Brantôme, Montaigne, Descartes, toate comediile lui Molière, Montesquieu, Diderot, La Rochefoucauld, Voltaire, Lesage, Laclos, Beaumarchais, cele mai importante cărți ale lui Stendhal, aproape întreaga **Comedie umană** a lui Balzac, piese de Musset, ciclul lui Proust — pentru a nu enumera decît o parte din ele. Dar trebuie amintite și eseurile critice, introducerile și prefețele la operele traduse. Publicate laolaltă, acestea ar reprezenta un tablou al capodoperelor literaturii franceze, tablou bogat și diferit, dar în același timp foarte conșecvent și conștiincios selectat.

Evident că am putea, la o jumătate de secol după moartea lui Boy, să interpretăm caracterul general al literaturii franceze în mod cu totul diferit : accentuînd celelalte valori ale acestei literaturi. Totuși, opera lui Boy-Zeleński nu și-a pierdut importanța.

M-am oprit asupra operei și personalității lui Boy-Zeleński pentru că acest „om-instituție" ar putea fi proclamat drept reprezentant și exemplu-model al rolului jucat de un critic în procesul receptării unei literaturi străine. Dar trebuie spus că — în primul rînd — nu-i este dat fiecărei literaturi să aibă un Boy al ei — nici în Polonia, nici în altă țară. În al doilea rînd, nu e sigur că — în special în epoca noastră — un gen, mai degrabă unic, al unui „om-instituție" ar putea înlocui un model cu adevărat instituțional, un model colectiv de pilotare a procesului de receptare a literaturilor străine prin intermediul asociațiilor de critici. Se întrevede aici ceea ce aș defini ca pe o a treia variantă a rolului criticii în acest domeniu.

Acest model instituțional este reprezentat fie de edituri, cu secțiile lor de traduceri din literaturile străine, cu experții și consultanții lor, fie de institute științifice în genul „Institutului literaturii mondiale" din Uniunea Sovietică, fie de reviste periodice, specializate în cercetarea și publicarea noilor fenomene din literatura mondială, precum „Inostrannaia Literatura", revista noastră „Literatura na swiecie" sau excelentele „Lettres", publicate în Franța, ca și atîtea altele reprezentînd același model.



Torun — case în stil gotic

ESTE evident că introducerile și interpretările critice devin indispensabile în cazul fenomenelor noi și, prin această noutate, surprinzătoare sau uneori dificil de înțeles și de asimilat. Numărul acestor dificultăți și surprize sporește cînd avem de-a face cu culturi îndepărtate, foarte diferite de a noastră, exotice. Iată o sarcină căreia trebuie să-i facă față critica de pretutindeni, acolo unde literatura anexează domenii noi sensibilității noastre : cînd își apropie și asimilează — ca în secolul XIX — literaturile Extremului Orient ; cînd descoperă — la sfîrșitul aceluiași secol — climatul specific al literaturilor scandinave, cînd — așa cum s-a întîmplat acum douăzeci de ani — am fost impresionați de tumultul imensului val al literaturii latino-americane, cînd — am putea continua — meditația asupra tragediei holocaustului trezește un interes deosebit pentru literatura evreiască etc.

Desigur, s-ar putea observa că problemele vizînd diferențele naționale, deși interesante, nu sînt întotdeauna cele mai bune stimulente intelectuale. Mai interesante pentru critică par a fi fenomenele cu caracter universal : tendințele spirituale care apar, ce nu respectă nici frontierele politice, nici barierele de limbă.

Fără îndoială ! Dar trebuie să remarcăm că, înseși tendințele filosofice și artistice universale se dezvoltă în general în climatul concret al anumitor țări, și criticul care se interesează de ele acționează în acest climat și pe terenul literaturilor deja definite. Astfel, suprarealismul s-a născut în Franța, ca și literatura așa numită existențialistă. Expresionismul s-a dezvoltat cu precădere în Germania. Iar reflecțiile contemporane asupra problemei postmodernismului impun o căutare a surselor acestei noțiuni în critica americană. Problema receptării literaturilor străine înglobează deci adeseori în ea pe aceea a înțelegerii ideilor, tendințelor și noțiunilor noi care devin universale tocmai prin convertirea lor în obiect al schimbului spiritual între intelectualii din diferite țări.

Laure RIESE **(Canada):**

Spre o metodologie mai bogată

ÎN CE mod s-au răspîndit literaturile străine și cum au fost ele receptate într-un oraș atît de anglo-saxon ca Toronto ? În primul rînd, și în mod esențial, prin sosirea, mai ales după războiul din 1940, a grupurilor etnice extrem de variate aducînd cu ele o cultură proprie și solidele lor baze liberare. În plus, mulți dintre ei erau scriitori.

Presa multiculturală a jucat, de asemenea, un rol important în difuzarea literaturilor străine, la fel ca și radioteleviziunea. Universitățile au inserat și ele în programele lor studiul limbilor și textelor străine, lărgind posibilitățile de cunoaștere a altor literaturi. Studiile umaniste, ca și autorii clasici francezi, germani, italieni și spanioli figurau de mult în programă dar lectura operelor care nu mai erau destinate strict specialiștilor, ci revelau estetici și curente provenind dintr-o prolifică și fascinantă producție literară străină, a reprezentat pentru cultura locală o enormă îmbogățire. S-a mai constatat și faptul că erau ignorate și o bună parte din operele produse de vecinii americani.

În căutarea unei noi metodologii, a unor noi genuri și teme, universitățile noastre au descoperit amploarea producției operelor scrise în limba engleză în alte țări îndepărtate. Astfel, am reușit să cunoaștem și să acceptăm scriitori și critici din Africa, Australia, Noua Zeelandă și Irlanda.

Au fost neglijate în trecut chiar o serie de opere și autori canadieni de limbă engleză (în special Northrop Frye, Margaret Atwood) sau franceză (Michel Tremblay). Și totuși, aceste opere, poezie, romane, sau drame, aveau un anumit caracter național, de o satiră și un umor a căror varietate și amploare puteau fi gustate de public.

Se vorbește adesea de Canada ca despre o țară bilingvă, dar multă vreme regiunile de limbă engleză au ignorat bogăția producțiilor minorității noastre din Quebec. Astăzi, se manifestă chiar o anumită mîndrie de a se putea familiariza cu această vastă panoramă literară care cuprinde toate genurile. Cineva afirma, pe bună dreptate, că scriitorii canadieni erau de fapt americani, sub un regim britanic, scriind în franceză. Acest lucru se remarcă poate în limba lor presărată cu anglicisme, în turnurile spirituale și în expresiile lor învechite. Anumite tulburări politice și religioase, dorința unora de a introduce schimbări radicale, raporturile cu literatura produsă în Franța au stimulat la acești scriitori utilizarea de teme originale, de calitate deosebită, o entitate distinctă și o savoare unică. Sînt exploatate în mod frecvent sentimentele de solitudine, de îndoială, de căutare de sine, chiar de revoltă. Toate acestea au creat un autentic accent uman, pătruns de tandrețe, în căutarea unei imagini diferite, însoțită uneori de un puternic sentiment de înstrăinare. În acest gen de literatură se remarcă, în special, un număr mare de scriitoare. Subiectele sînt de cele mai multe ori tratate într-o limbă populară directă și mai puțin banală. Publicul gustă cu plăcere această literatură care aspiră la a se constitui într-o mărturie a integrității unui popor marcat de complexitatea situației sale. Sentimentul de inferioritate resimțit odinioară a fost anulat, căci foarte mulți scriitori canadieni au obținut prețioase premii literare. În această listă trebuie să fie incluși și autorii franco-ontarieni, ieșiți acum din tăcerea lor. Ținutul Acadian, aparținînd provinciei canadiene New Brunswick, a produs o autoare extraordinar de dotată și recunoscută chiar și în Franța, Antonine Maillet.

LA această frescă literară franceză din Canada se adaugă și înclinația spre studiul operelor produse în Belgia, Luxemburg și regiunile de limbă franceză din Elveția, înscrise în programele universităților canadiene. Mai mult chiar, multe aspecte culturale și literare ale Franței de azi ne parvin direct prin intermediul televiziunii, în special al cercurilor de lectură organizate în cadrul emisiunilor „Apostrophes", realizate de Bernard Pivot.

Este regretabil că spațiul nu ne permite enumerarea atîtor autori valoroși, și în special a celor care astăzi ne interesează prin operele lor unice, autori din Africa, Maghreb, insulele Antile, Egipt, țările lumii a treia. Francofonia aceasta s-a apropiat de noi datorită colocviilor literare inițiate, ca de pildă recentul și reușitul colocviu de la Universitatea York, condus de Hédi Bouraoui care a avut ideea de a invita congresiști pentru a prezenta producții de pe întreg globul.

De asemenea, mai trebuie amintit și „Festivalul Autorilor" care face parte din așa-numitul departament literar din Harbourfront, unde autori din lumea întreagă vin să-și citească operele, fie în limba lor maternă, fie în traducere. Francofonia, „multicultura" ne-au permis să descoperim și să evaluăm în scriitura modernă o metodologie mai bogată și mai deschisă.

Vorbind despre literaturile străine și receptarea lor, ar trebui poate să reflectăm asupra ponderii literaturii feministe în cadrul acestor literaturi. Desigur, ea diferă esențialmente de operele unor scriitoare precum Colette, Mallet-Joris sau ducesa de la Rochefoucauld. Aceste feministe sînt uneori agresive, avînd tendința de a feminiza vocabularul. Se remarcă înclinația lor spre teme emoționale, psihologice, sexuale, spre probleme ale copilului, ale mamei neglijate, bătute, înrobite. Ele știu să restituie dramele trăite, să-și trasceze pe baza propriilor experiențe, și dincolo de acestea, căile lor personale, atît de dificile într-un univers cu predilecție masculin.

Pentru a stimula, în abordarea literaturilor, în abordarea literaturilor studiate, acea modernizare care ne interesează din ce în ce mai mult datorită multitudinii și diversității temelor, mozaicul lecturilor a fost îmbogățit prin lectura literaturilor scandinave, slave, japoneze, chineze, din Orientul apropiat, Mexic, America Latină. Putem astfel participa la realități sociale, umane și personale prin intermediul fatetelor cele mai rafinate ale artei scrisului. Explorarea scriiturii se constituie într-o importantă mărturie, îmbogățindu-ne și permițîndu-ne o interogare asupra complexității destinului umanității și înțelegerii între popoare.

În românește de
Daniela Dobroiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival

● Se află în plină desfășurare Festivalul de teatru latino-american, care prezintă cele mai reprezentative opere ale dramaturgiei contemporane în cîteva dintre marile săli de spectacol de la New York. Seara de deschidere a fost marcată de piesa **De la calle** semnată de mexicanul José Gonzales Davila, în regia lui Julio Castillo, în interpretarea actorilor Companiei naționale de teatru din Mexic. Comentatorii notează, ca eveniment deosebit, reintoarcerea pe scenă a lui Roberto Sosa Martinez, unul dintre actorii cei mai dotați ai tinerei generații de interpreți din țara sa, talentul recunoscut pe plan mondial în urma participării sale la realizarea unor pelicule de mare succes, colaborînd cu regizori consacrați ca Oliver Stone (în filmul **El Salvador**) sau jucînd alături de Gregory Peck și Jane Fonda. De menționat faptul că piesa de teatru **De la calle** — în aceeași distribuție și prezentare scenică — a obținut, anul trecut, marele premiu pentru regie și producție teatrală decernat de criticii de specialitate din Mexic. În cadrul festivalului de la New York, care va dura pînă la 27 august, vor mai fi prezentate piesele **Insula** de J. Adams, în regia lui Filander Funes din Salvador, avînd în rolurile principale doi actori cubanezi, Mario Balmaseda și Pedro Renteria. Și piesa **Insula**, care descrie martiriul a doi tineri militanți de culoare în Africa de Sud și **El martirio del pastor** (autor Samuel Rovinski, regia Antonio Catania din Costa Rica), povestea unui om integrat pînă la supremul sacrificiu în lupta de eliberare socială și națională din țara sa, demonstrează, după opinia criticilor, interesul manifestat față de problematica socială. În aceeași linie se înscrie și **Made in Lanus**, autoare fiind scriitoarea argentiniană Nelly Fernandez Tiscornia. **Mariameno, mariameno** piesă scrisă și regizată de spaniolul Juan Sanchez, precum și comedia **Bang bang blues**, de nord-americanul Charles Gomez în regia lui Jules Aaron.

Cr. U.

„Perspective"

● Acesta este titlul unui volum de reportaje fotografice recent apărut în editura londoneză Harrap purtînd semnătura unuia dintre cei mai înzestrați artiști ai Marii Britanii, Don McCullin, specialist în relevarea problematicii sociale. „O imagine cumplit de tristă și fără speranță asupra unei lumi a inumenilor contraste, a nedreptății sociale și revoltei" — notează comentatorul specializat al revistei „Photography".

Erată. La „Lumea pe telex" din nr. trecut: **Goya-160** și nu **500** cum, dintr-o eroare regretabilă de redactare, a apărut.

Leonard Bernstein — 70

● „El poate deveni un mare compozitor sau un mare dirijor sau un mare pianist, dar niciodată de toate". Deși astăzi este ascultat mai puțin ca pianist, mulți susțin că această remarcă profetică, de acum 50 de ani, s-a confundat cu remarcabila carieră a lui Leonard Bernstein (în imagine). A intrat în atenția publicului în 1943, cînd avea 25 de ani, cu prilejul unui concert radiodifuzat, pe care Bruno Walter, bolnav, nu l-a putut dirija. Bernstein i-a luat locul și a ajuns imediat pe prima pagină a ziarelor.

În calitate de compozitor, cea mai populară lucrare a sa este **West Side Story**, alte spectacole de succes incluzînd **On the Town**, precum și lucrări corale, cum ar fi **Chichester Psalms** și **Mass**. Ca dirijor, el a colaborat îndeaproape cu Filarmonica din New York, Orchestra simfonică din Boston, Filarmonica din Israel, iar mai recent cu Filarmonica din Viena. În luna august, cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei sale de naștere, Radio BBC Londra consacră ilustrului muzician american un ciclu de patru emisiuni.

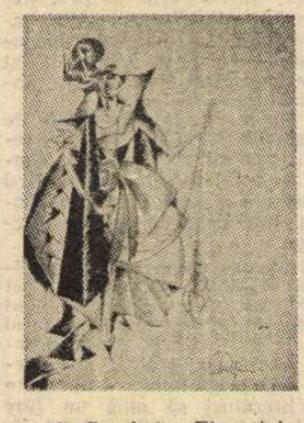
Un nou „Kramer contra Kramer"

● **50 de luminări și totul reincepe** este un nou roman al scriitorului american Avery Corman. După douăzeci de ani, autorul lui **Kramer contra Kramer** reia, într-un fel tema celebrului său roman. Este o poveste de azi „pentru oamenii care trăiesc azi", spun comentatorii. Și acest roman va fi adaptat pentru ecran, într-un film produs de Sydney Pollack, cu Richard Dreyfuss în rolul principal.

„Clubul starurilor"

● La editura Seghers, în colecția „Clubul starurilor" au apărut de curînd două cărți despre Jacques Brel: **De la Bruxelles la „Amsterdam"** de Jacques Vassal și **De la Olympia la Marquises** de Jean Clouzet, două cărți despre Georges Brassens de Lucien Rioux și de Alphone Bonnafé și o carte de Lucien Rioux, **Jane Birkin.**

Expoziție Eisenstein



● Serghei Eisenstein (**Crucișătorul Potemkin, Ivan cel Groaznic**) a fost nu numai un mare regizor, ci și scenograf, caricaturist, critic, polemist. Personalitatea aceasta mult controversată este tema expoziției deschise la Muzeul de artă modernă din Oxford: **Eisenstein 1898—1948. His Life and Times.** În imagine — o schiță de costum din 1922 pentru piesa lui G. B. Shaw, **Casa inimilor frînte.**

Hölderlin

● Cercetătorul științific David Constantine, de la Queen's College, a publicat de curînd la Oxford University Press a nouă biografie a lui Friedrich Hölderlin (1770—1843). Un prim scop al acestei lucrări este acela de a-l face, pe unul dintre cei mai mari poeți europeni accesibili cititorului de limba engleză. De aceea, David Constantine pune în discuție lucrările lui Hölderlin, făcînd o lectură detaliată a poemelor, odată cu traducerea exemplificărilor. Autorul este preocupat să-l plaseze pe Hölderlin în timp, prezentînd momentele principale ale vieții sale, precum și relațiile cu contemporanii cei mai importanți.

Premieră la Brazaville

● Întemeietorul Teatrului „Rocado Zulu" din Brazaville, scriitorul, actorul, regizorul Sony Labou Tansi concepe instituția sa (care a obținut Marele Premiu Național în 1981) ca un loc unde actorii și autorii din Congo și Zair pot colabora la realizarea unor spectacole moderne, capabile să resuscite tradițiile naționale ale țărilor lor.

Ultima premieră, scrisă chiar de directorul teatrului, **Antoine mi-a vîndut Destinul său**, e istoria unui complot antistatal pe care poporul îl anihilează. „E vorba de o generație — declară autorul — care-și bazează visurile, speranțele și edificările pe un viitor ce va aduce mutații capitale. Nu e o poveste simplă. Dar e plină de mari bucurii — și triste ți. Istoria îi spune acestei lumi: «Legați-vă centurile, intrăm într-o zonă de turbulență». Piesa mea e un fel de a lega centura..."

Premiul național spaniol

● Celebrului dansator și coregraf spaniol Antonio Gades (realizator și interpret al coregrafiei în filmul **Carmen** al regizorului Carlos Saura) i s-a decernat Premiul național spaniol, pentru strălucita sa activitate. Gades este întîiul dansator și coregraf spaniol care primește această importantă distincție.

Dispută

● Un fermier din sudul Statelor Unite l-a dat în judecată pe Robert Redford, după ce a văzut filmul **The Milagro** realizat de cunoscutul actor acum doi ani. Motivul acțiunii a fost „atentat la viața personală". Dar reclamantul a întîrziat de două ori cu plîngerea sa, întîi a trecut prea mult timp de la difuzarea filmului și a doua oară că romanul, cu același titlu, după care s-a inspirat Robert Redford, a apărut de alți 14 ani.

„Brecht — versuri și cuplete"

● Astfel s-a intitulat spectacolul care a inaugurat, la Teatro Vittoria, din Roma, săptămîna dedicată marelui dramaturg german, cu prilejul centenarului nașterii sale. Recitalul a fost susținut de Ekkehard Schall, de la Berliner Ensemble, acompaniat la pian de Karl-Heinz Nehring, Berliner Ensemble — a declarat cu acest prilej Barbara Brecht, fiica marelui dramaturg (în imagine) și soția actorului Ekkehard Schall — nu este un memorial Brecht, 60% din repertoriul său actual fiind alcătuit din operele unor autori.

Ediții Friedrich Wolf

● Centenarul nașterii lui Friedrich Wolf este pentru editura Philipp Reclam, din Leipzig, un prilej de a da tiparului texte inedite sau uitate din opera scriitorului german. În volumul recent publicat se află **Marinarii din Cattaro**, text restabilit după prima ediție, precum și recenzii, scrisori publicate doar parțial, eseul **Arta ca armă**, piesele de teatru **Așa ești tu, Sărmanul Konrad, Cyankali** și **Beaumarchais.** Volumul a fost realizat de cercetători de la Academia de arte a R.D. Germane, în colaborare cu Emmi Wolf, fiica scriitorului. Se află sub tipar și piesa **Profesorul Mamlock**, în a 27-a ediție.

Muzeul Diego Rivera

● Colecționara și zarista mexicană Dolores Olmeda a decis să organizeze un fond cultural căruia să-i doneze 127 de lucrări ale marelui muralist Diego Rivera, 25 de pînze de Frida Calo, soția acestuia, precum și un mare număr de obiecte arheologice precolumbiene. Colecția va fi expusă în noul muzeu Diego Rivera deschis în centrul turistic Socimilco de lîngă Mexico. Clădirea în care va ființa muzeul are valoare istorică, ea adăpostind, la începutul secolului, cartierul general al armatei lui Emiliano Zapata.

JOHN GARDNER: „LINIȘTE" ȘI „UMBRE"

(Sickers and Warburg, Londra, 1987)

● Introducerea la acest volum postum (John Gardner a murit, la 14 septembrie 1982, într-un inexplicabil accident de motocicletă — avea 49 de ani și, în ziua cînd a fost înmormîntat, urma să se căsătorească pentru a treia oară) începe astfel: „Ilustrația de pe coperta ultimului volum de proză scurtă al lui John Gardner, **Arta de a trăi**, înfățișează un motociclist care vine drept spre cititor. Poartă, așa cum purta și John, o scurtă de piele neagră și are o expresie posacă. S-ar zice că aleargă **In Munții Sinuciderii** — alt titlu recent al lui — gata să facă saltul descris în ultima pagină din **Grendel**; în opera lui sînt multe curse nocturne și oamenii sînt mereu în primejdie."

În cei nici 50 de ani ai vieții sale, John Gardner romancier, poet, critic, dramaturg, libretist, profesor de medievalistică, traducător și fabulist american, a scris vreo 20 de cărți, toate dense, complexe, abundînd în informații, digresiuni savante, teoretizări filosofice, și, în același timp, vii, suculente, încărcate de mister și vădind o fantezie uluitoare. Muncea pînă la 20 de ore pe zi, își consuma surplusul de energie și talente în alte activități, toate la nivel cel puțin profesionist: muzică (pian, corn englez, compoziție, etc.), pictură, teatru, editare de cărți, tîmplărie artistică, profesorat. Revenea mereu asupra manuscriselor nu pentru a tăia, ci pentru a adăuga. O pagină finisată de John Gardner, arată Nicholas Delbanco, autorul prefeței, este acoperită de obicei în mod aproape egal de textul dactilografiat și de inserțiile ulterioare.

Răpus pe neașteptate, scriitorul a lăsat, în stadii diverse de elaborare, mai multe cărți. Nicholas Delbanco, executorul testamentului lui literar, și-a luat libertatea de a pregăti pentru publicare manuscrisele a două romane. Primul, **Liniște**, scris pe nerăsuflate, fusese abandonat de autor în 1975, cînd, de altfel, i-a și încredințat textul lui Delbanco. Este cea mai deschis autobiografică dintre scrierile sale (numai în **Strigoii lui Mickelsson** și-a mai prezentat, aproape nedeghizat, propria personalitate, trăirile intime), a reprezentat un fel de încercare de clarificare a raporturilor cu prima lui soție și de reconciliere cu ea și au lucrat, de altfel, împreună, confruntîndu-și amintirile. Paginile dactilografiate sînt aproape curate, Gardner nu și-a materializat intenția de a folosi această narațiune, așa cum a făcut cu celelalte, pentru a-și discuta nenumăratele preocupări teoretice... Avusese de gînd — arată Delbanco — să dezvolte ideea centrală a romanului, „liniștea", introducînd în dezbatere problemele fizicii particulelor, uraganele din Munții Ozark, o anume variantă a teatrului japonez No etc. Această broderie aplicată este abia schițată în text, care și-a păstrat o simplitate și o oralitate neobișnuite la John Gardner. Martin Orick, „romancier celebru, profesor de literatură clasică și medievală", „un grăsun cărunt", care se străduiește să nu se lase doborît de alcoolism și de nebunie, soția lui, Joan, muziciană de asemenea faimoasă, atinsă de o boală rară, teribil de dureroasă, părinții acestora, cei doi copii ai lor, au doar alte nume decît John Gardner și ai lui, altminteri povestirea are aproape acuratețea unui reportaj. Tentația de a scăpa de sub ceea ce i se pare a fi atitudinea dominatoare a soției lui, îndrăgostirea de mai tînăra Sarah, care știa să-l încredințeze că „beat sau treaz e cel mai minunat om din lume", pentru că, sătulă de prea multă libertate („dobîndise orice slujbă pe care o dorise, călătorise după pofta inimii, cîștigase bani mulți, trăise cu diverși bărbați") era acum „gata să fie o soție simplă, devotată", constituie miezul conflictului. Cea mai zguduitoare metaforă — metaforă? — a cărții apare în Prologul ei: Martin galopînd beat, năuc, noapte de noapte, prin munți, căzînd mereu de pe cal, fracturîndu-și de două ori craniul, apoi, tot beat, plecînd cu bicicleta, prăbușindu-se într-o prăpastie și pierzîndu-și cunoștința...

Umbre este o scriere total diferită. John Gardner a început-o în 1974, a lăsat-a și reluat-o de vreo 12 ori, în timp ce a terminat și publicat alte patru cărți și lucra încă la ea cînd a murit. Cele vreo 800 de pagini dactilografiate care au fost găsite nu au continuitate și nu se poate ști cum s-ar fi terminat povestea detectivului Craine, care investighează un șir de crime misterioase și, în timp ce-i urmărește pe suspecți, se simte, la rîndul lui, urmărit. Alcoolismul și cancerul detectivului trimit tot la experiența, personală a lui Gardner (în 1977 a fost operat de urgență de cancer), dar cartea, în întregul ei, ar fi urmat principalele linii de forță ale operei lui, ducînd mai departe examinarea problemelor identității și cunoașterii de sine și introducînd cele mai recente preocupări teoretice ale autorului: principiile incertitudinii și imposibilității, perspectivele deschise de informatică, etc. O carte ambițioasă — ca atîtea altele pe care le-a dus la bun sfîrșit — a rămas, pentru totdeauna, un proiect enigmatic.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

Il ne faut pas s'embarquer sans biscuit
(Proverb francez)

Kingsley — Watson

● Cunoscutul actor britanic Ben Kingsley, care în 1983 a cucerit premiul „Oscar" pentru rolul titular din **Gandhi**, lucrează acum la un nou film. El interpretează rolul Dr. Watson în **Sherlock şi eu mine**, alături de Michael Caine. Viitorul său protect este rolul vînătorului de nazişti Simon Wiesenthal, într-un serial american de televiziune, intitulat **Criminalii sînt printre noi.** În imagine, o secvenţă din **Sherlock şi eu mine.**

Premiul Bachmann

● Cu voturile a opt din cei unsprezece membri ai juriului internaţional care-l atribuie, Premiul literar purtînd numele poetei austriece Ingeborg Bachmann a revenit, pentru acest an, Angelei Krauss din R.D. Germană.

Abel Posse şi avangardismul

● Scriitorul argentinian Abel Posse (născut în 1936, laureat al prestigiosului premiu Romulo Gallegos) a conceput noua sa carte **Demonii ocultí** ca o modalitate „de a combate avangardismul delirant al scriitorilor din Buenos Aires" — după cum declara agenţiei EFE, la Madrid, unde a participat la un seminar consacrat naraţiunii hispanice şi unde şi-a prezentat această cea mai recentă scriere a sa. „O aventură esoterică în care sînt investigate rădăcinile fascismului, fenomen atît de prezent în America generaţiei noastre" — astfel caracteriza Posse **Demonii ocultí**, informînd că acum lucrează la o istorie a iezuiţilor în Paraguay.

Institutul Marcel Proust

● Recent, la Paris a fost constituit Institutul internaţional Marcel Proust. Menirea lui este să adune tot ceea ce s-a spus şi s-a scris despre autorul romanului **În căutarea timpului pierdut.** Prezidat de Maurice Schumann, membru al Academiei franceze, institutul va fi nu numai o „bancă de date" despre Proust, dar va iniţia o serie de conferinţe şi expoziţii.

Secolul XX văzut de Boulez

● Compozitorul şi dirijorul francez Pierre Boulez a realizat un serial de televiziune intitulat **Secolul XX al lui Boulez,** în care dirijează şi explică muzica veacului nostru. Cele şase episoade, de cîte o oră fiecare, se referă la creaţiile lui Stravinsky, Schönberg, Alban Berg, Stockhausen şi Webern şi vor fi difuzate în Franţa în decursul lunilor august şi septembrie.

„Moştenirea muzicii"

● „Oxford University Press" a publicat recent o amplă lucrare cu titlul de mai sus. Cele patru volume, frumos ilustrate, prezintă o istorie completă a muzicii vest-europene din Evul Mediu pînă în zilele noastre,

fiecare volum referindu-se la cîte o perioadă — **Muzica clasică şi originile ei, Epoca romantică, Moştenirea secolului** şi **Muzica în secolul XX.** Semnatarii volumelor: Michael Raeburn, publicist şi autor al unor lucrări în domeniul muzicii şi arhitecturii, şi Alan Kendall, autorul mai multor lucrări despre muzică, incluzînd studii despre Beethoven, Mozart, Vivaldi şi Paganini.

Caietele lui Flaubert

● Apariţia ediţiei critice **Carnets de travail de Gustave Flaubert** (Ed. Balland), datorată lui Pierre-Marc de Biasi — este apreciată drept un adevărat eveniment editorial. „A trebuit să mă transform în detectiv pentru a reconstitui odiseea acestor «carnete» la care Flaubert ţinea atît de mult, încît ar fi dorit să fie înmormîntat cu ele" — a precizat Pierre-Marc de Biasi. Odiseea lor a început în 1931 cînd, după moartea Carolinei Hamard, nepoata scriitorului, moştenitoarea sa, s-a descoperit că dintre manuscrisele destinate muzeului Carnavalet lipsea prima versiune a **Educaţiei sentimentale** (Caroline o vînduse unui particular, pentru 150 000 franci). „Caietele pe care le-am descoperit şi pe care le prezint în ediţia mea critică sînt 18. Presupun, mărturiseşte Biasi, că lipsesc cel puţin cinci sau şase, care corespund unui gol de zece ani, din 1849 pînă în 1859, adică perioada în care Flaubert a scris **Madame Bovary".** O surpriză furnizată de aceste manuscrise o reprezintă bogăţia proiectelor teatrale ale lui Flaubert, de la tragedii istorice în versuri, la subiecte pentru balet şi comedii.

Burgtheater — 100

● Anul acesta la 14 octombrie, la Viena va avea loc sărbătorirea centenarului înfiinţării Burgtheater-ului, prezentîndu-se, cu acest prilej, piesa lui Thomas Bernhard, **Heldenplatz,** în regia lui Claus Peymann.

„Richard al III-lea"

● În această toamnă la Théâtre des Amandiers din Paris, Luc Bondy va monta un nou Shakespeare, **Richard al III-lea.** În rolul principal a fost distribuit cunoscutul actor şi regizor de teatru şi film, Roman Polanski.

Povestiri

● De curînd conducerea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a creat „Centrul unional pentru promovarea povestirii", avînd menirea să descopere şi să popularizeze cele mai bune opere ale genului. Conducerea editurii „Sovetski pisatel" urmează să editeze un anuar sub titlul generic **Rădăcini vii.**

Atlas

GRAFOLOGIE

■ NIMIC nu mă trădează mai mult şi mai repede decît grafia (la şcoală se spunea *caligrafia*, dar adjectivul a devenit de mult exagerat). Cea mai mică oboseală, cea mai secretă deprimare se strecoară între litere şi le lăbărţează, ajunge printre rînduri şi le face să se încalece, trage de firul subţire de cerneală şi îl încurcă, îi face noduri şi ghemotoace. În mod normal (ce înseamnă însă *normal* într-o existenţă desfăşurată pe valuri şi conştientă de abisurile de apă de dedesubt şi de cele de aer de deasupra ?) literele mele se înşiră egale unele cu altele şi compunînd cuvinte şi şiruri de cuvinte egale între ele şi drepte ca nişte plante crescînd ordonat într-un pămînt fertil, într-un climat temperat. E destul însă să intervină oboseala sau depresiunea, o durere sau o spaimă, pentru ca toată această floră să apară, ca sub efectul pustiitor al unui vînt, răvăşită şi dezordonată, smulsă din solul paginii, amestecată, cu rădăcinile răsfirate în văzduh, cu frunzele sfîşiate, incapabilă să mai rodească cea mai mică semnificaţie, cel mai firav înţeles. M-urilor le cresc picioruşe în plus şi se dau peste cap, ă-urile îşi pierd căciulile şi nu mai pot fi deosebite de o-uri, e-urile cresc şi l-urile se degenerează, încît se confundă între ele, dar, mai ales, multe lipsesc pur şi simplu, lăsînd în loc doar o aţă înnodată, doar un cîrcel nesemnificativ, dacă nu cumva nici atît.

Totul se petrece ca şi cum scrisul (actul fizic de a scrie) ar fi un seismograf menit să înregistreze cea mai neînsemnată mişcare tectonică, pentru a putea anunţa, şi poate chiar preveni, viitoarele cutremure. Acest scop profilactic este de altfel singurul care poate explica lucrurile, păstrîndu-le, în acelaşi timp, între limite neîngrijorătoare. Un simplu exerciţiu de fantezie ne-ar putea face să ne îngrozim, imaginîndu-ne celelalte gesturi la fel de dependente de fluctuaţiile stării noastre de spirit. Ce-ar fi dacă, aşa cum mîna nu mai ştie să înşire litere, picioarele ar uita să deseneze paşi sau buzele să sculpteze sunete ? De fapt, deprimarea sau oboseala nu determină atît neputinţa de a scrie, cît nerăbdarea de a o face. Între gînd şi simbolul lui de pe pagină există în permanenţă un decalaj, pe care spiritul calm îl acceptă ca pe un ritm natural a cărui încetineală o trece cu vederea şi o foloseşte ca instrument de cadenţare a gîndirii, în timp ce spiritul lipsit de echilibrul obişnuit nu mai e în stare de această bunăvoinţă sau de această înţelepciune ; scăpat din frîu, gîndul aleargă fără să-i pese că plugul peniţei nu mai reuşeşte să are în urma lui pagina. Iar cînd, obosit de alergare, se opreşte şi priveşte în urmă, nu descoperă decît urme stingace, golite de sens, care îl deprimă şi mai mult.

Ana Blandiana

„Descoperirea Indiei"

● În India se desfăşoară intense pregătiri pentru sărbătorirea jubileului a 100 de ani de la naşterea marelui om politic şi gînditor Jawaharlal Nehru, întîiul prim-ministru al Indiei independente. În cinstea acestui jubileu (14 noiembrie 1989), televiziunea indiană a hotărît să realizeze şi să prezinte un film serial format din 52 de episoade, pe baza materialului celebrei cărţi **Descoperirea Indiei,** scrisă de J. Nehru, în 1944, în fortul Ahmadnagar, unde a fost deţinut de autorităţile coloniale peste 1 000 de zile. J. Nehru întreprinde o analiză profundă a istoriei Indiei şi a culturii sale unice, dînd caracterizări memorabile unor mari personalităţi istorice, de la Buddha şi regele Ashoka, pînă la Rabindranath Tagore şi Mahatma Gandhi. Sarcina dificilă a ecranizării cărţii **Descoperirea Indiei** şi-a asumat-o cunoscutul regizor de film Shyam Banegal. Cele 52 de episoade au fost grupate în patru perioade : antică, clasică, medievală, modernă. Va fi un film care îmbină documentarul cu artisticul, recurgînd la cunoscuţi actori ai cinematografiei indiene. Regele Ashoka va fi interpretat de O.M. Puri, unul din cei mai populari actori indieni, iar rolul lui J. Nehru, de Roshan Seth.

Donelaitis — 275

● Printr-o hotărîre a secretariatului Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost creată Comisia jubiliară unională pentru aniversarea a 275 de ani de la naşterea întemeietorului literaturii lituaniene, poetul Kristijonas Donelaitis (1713—1780). Opera fundamentală prin care acesta a intrat în istoria literară a Lituaniei este poemul **Anotimpurile** („Metai"). Scris în 1765—75, dar publicat abia în 1818, poemul este compus din patru cînturi : „Bucuriile primăverii", „Muncile verii", „Roadele toamnei", „Grijile iernii".

1976. Cu Natalie Wood în Pisica pe acoperişul fierbinte

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

XXII

URMĂTORII unsprezece ani — concentraţi în cel mai scurt capitol al acestei cărţi — au constituit, probabil, din multe puncte de vedere, perioada care s-a scurs cel mai lent şi mai chinuit din viaţa lui Olivier. Boala i s-a agravat, a reuşit din nou să o înfrîngă, apoi crizele au devenit tot mai frecvente. A pierdut curajul şi tăria de a mai reapare pe scenă — un lucru foarte dureros pentru un actor care, încă din adolescenţă, s-a deprins cu comunicarea vie dintre el şi public. Olivier a considerat că a ratat cea mai mare încercare a vieţii lui : aceea de a-şi conduce compania în noul Teatru Naţional.

A fost adeseori criticat pentru că a acceptat, mai cu seamă în această perioadă, roluri lipsite de importanţă, în filme mediocre, ca de pildă : **Betsy, Băieţii din Brazilia, Dracula, Cîntăreţul de jazz** şi altele. Întotdeauna Olivier a apărat şi a pledat pentru aceste **cameo roles** ; dar în anii la care ne referim a simţit poate mai mult ca oricînd nevoia de a se transpune în caracterele altor personaje. Pentru că propria sa individualitate părea să se fi prăbuşit. Joan Plowright ne spune : „Se produsese parcă un soi de răzmeriţă în structura sa celulară şi, în orice caz, căzuse într-o puternică depresiune nervoasă." O depresiune care-l ameninţase mai demult, se dezlănţuise, se retrăsese, apoi se năpustise din nou asupră-i, la fel ca şi vertijul spaimei de scenă, care fusese, probabil, un semn prevestitor al bolii actuale.

Şi mai există o explicaţie pentru acceptarea rolurilor minore : Olivier avea o familie tînără a cărei bunăstare ţinea să o asigure, acum cînd i se părea că simte pe obraz răsuflarea rece a morţii. Veniturile oferite de Teatrul Naţional fuseseră suficiente pentru o viaţă scutită de griji, dar nu şi pentru asigurarea viitorului celor ce depindeau de el.

Dar pentru că Olivier este şi va fi întotdeauna o mare surpriză, printre toate aceste roluri de duzină a realizat şi cîteva filme de care nu trebuie nicicum să se ruşineze. Mulţi dintre marii actori ai lumii ar da orice că să-i poată egala creaţia din **Maratonistul.** Iar în **Copoiul,** în rolul lui Andrew Wyke, a scos la iveală atîtea resurse de inventivitate şi ingeniozitate, încît regizorul său american, Joseph Mankiewicz, declară că în patruzeci de ani de carieră nu a mai întîlnit asemenea actor.

Una dintre trăsăturile fascinante ale lui Olivier este aceea că ori de cîte ori i se acordă un rol-clişeu, ori de cîte ori e ameninţat de rutină, de repetare sau de manierism, şi ori de cîte ori se află într-un impas personal, găseşte o cale de ieşire. Acum, simţindu-se incapabil de efortul apariţiei pe scenă, nemulţumit de rolurile din filme, îşi întoarce întreaga atenţie către televiziune. Repurtează un mare succes la televiziunea americană în **Dragoste printre ruine,** alături de George Cukor şi Katherine Hepburn. Dar îşi regăseşte făgaşul tot în Anglia, la „Granada Television", unde i se încredinţează misiunea de a face o selecţie a marilor piese de teatru din secolul douăzeci, de a le regiza pe toate cele alese şi de a juca în oricare dintre ele doreşte. Au rezultat cîteva spectacole colosale, printre care se numără, în primul rînd, creaţia lui, alături de Alan Bates, în **Colecţia** de Harold Pinter. O dată în plus, Olivier s-a dedicat unui dramaturg ultramodern, un promotor al teatrului absurd, şi a realizat personajul cu atîta bogăţie de mijloace şi de expresivitate, încît din interpretare transpare încîntarea lui de a-ţi demonstra de ce e încă în stare.

Şi nu s-a temut — dar s-a temut el vreodată ? — să dea loc la comparaţii cu alţi mari actori cînd a acceptat rolul lui Big Daddy din **Pisica pe acoperişul fierbinte** de Tennessee Williams. Poate că nu a avut ponderea lui Burl Yves în acelaşi rol, dar, oricum, a reuşit să fie Big Daddy.

Şi a mai fost Nicodemus în **Isus din Nazareth** al lui Zefirelli şi un admirabil escroc romantic în **Mică romanţă.**

În multe dintre aceste roluri pare să încerce, cu haz, diferite versiuni sau tipuri de bătrîneţe, aşa cum ar încerca diferite costume. Dă impresia că se întreabă : „Ce fel de bătrîn să fiu ? Viol ? Ursuz ? Meschin ? Ipocrit cucernic ? Umil ? Puţin libidinos ? Bun şi drag ?"

Acum cîţiva ani a apărut în două succese uriaşe ale televiziunii britanice. În rolul lordului Marchmain din serialul **Reîntoarcere la Brideshead,** după Evelyn Waugh, a jucat magistral scenele care-i precedau moartea, interpretate cu o admirabilă voioşie personală ce amintea de jocul zglobiu al anilor douăzeci, al vremurilor lui Noel Coward şi al „idolilor de matineu". „Cînd va sosi momentul propriei mele morţi, spunea Olivier, o să-mi joc foarte bine rolul. Se pare că în aceste zile fac repetiţie după repetiţie pentru asemenea rol."

În cel de-al doilea succes, filmul de televiziune **Călătorie în jurul tatălui meu,** a realizat pînă la perfecţiune personajul tatălui orb din piesa lui John Mortimer, redîndu-i excentricitatea jucăuşă, incisivă, mişcătoare, fără să alunece nici un moment în sentimentalism.

Cînd are parte de un rol care-i place şi timpul de a-l pregăti aşa cum îi place, Olivier te poate încă uimi şi face să crezi în el. Chiar dacă-i din ce în ce mai greu şi pentru el şi pentru noi, pentru că, odată cu acumularea anilor, amintirile multiplelor roluri în care l-am văzut ni s-au imprimat pe retină, determinîndu-ne să-l vedem prin vălul altor timpuri, altor personaje, altor zile. Şi totuşi, îşi păstrează calitatea de a se face crezut ; chiar dacă are de luptat cu o legendă, propria-i legendă, care ar fi putut să-l inhibe, să-l handicapeze.

Traducere şi adaptare de
Antoaneta Ralian

CROAZIERĂ PE MŰGGELSEE

ERNST Dahlke, redactorul-şef al revistei „Urania“ din R.D.G. (revistă lunară de popularizare a ştiinţei) şi translatoarea Rotraut Oehmke mă invită la o croazieră pe Müggelsee, intinsul lac din împrejurimile Berlinului.

— Müggelsee — îmi explică Ernst Dahlke — este legat de alte lacuri printr-o reţea de ape curgătoare naturale şi de canale, astfel incit un berlinez care posedă o ambarcaţie poate străbate nu mai puţin de o sută şaizeci de kilometri pe apă în jurul Capitalei.

Partenerul meu de discuţie posedă o asemenea ambarcaţie, cu vele, dar pentru că nu am curajul să-mi incredinţez viaţa unui navigator neprofesionist, îmi propune să ne urcăm toţi trei la bordul unui vaporaş turistic, „Weihe“. Este cald în acest iulie, douăzeci şi opt de grade la umbră (la Bucureşti, peste patruzeci ! mă anunţă Rotraut Oehmke, care a ascultat ştirea aseară la televizor) şi de aceea mincăm cu nesaţ inghetata de ciocolată adusă de un chelner în principalul salon al navei, asemănător cu un restaurant de lux. Apoi urcăm „sus“, unde putem sta în aer liber, răcoriţi de curentul pe care il provoacă înaintarea destul de rapidă a vaporaşului. Intilnim şi depăşim numeroase bărci — cu pinze, cu motor, cu visle — în care tineri solitari sau cupluri de indrăgostiţi căzuţi în extaz işi imaginează că străbat mări necunoscute. Dincolo de ei se perindă prin faţa noastră ţărmul, cu sutele (miile ?) de case de vacanţă ale berlinezilor, dornici mereu, pină la obsesie, de „natură“.

Suprafaţa lacului, iluminată puternic de soare şi „ruptă de mişcări de valuri ca de bulgări de lumină“, îmi atrage privirea asemenea unui mesaj misterios, repetat la nesfirşit. Parem instalaţi intr-o amiază eternă. Şi tocmai în acest moment se petrece ceva neaşteptat, care mă face să înţeleg dintr-o nouă perspectivă stilul de viaţă de aici. Cu aerul unui bătrin lup de mare care îl învaţă geografia pe un mus, Ernst Dahlke îmi arată ceva în zare, ţinind un braţ intins :

— Acolo se află muntele Müggel. Îl vedeţi ?

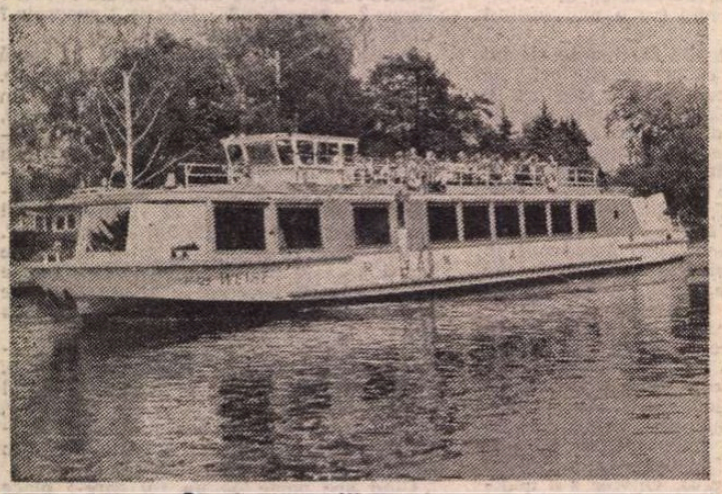
Mă desprind din reverie şi mă uit atent, dar nu văd nimic. Nici urmă de munte. În afară de o vagă ridicătură de pămint, pină departe, în zare, nu există decit o intindere plană de apă şi verdeaţă. Sau poate...

— Da, da — îmi ghiceşte Ernst Dahlke raţionamentul intim — muntele este chiar mica înălţime din faţa dv., nu-l mai căutaţi dincolo de ea ! Ştiu că aveţi alte unităţi de măsură. Am fost şi eu în România, pe Valea Prahovei, şi am văzut ce munţi magnifici există acolo. In comparaţie cu ei, Müggel poate să vă pară o simplă colină. Dar pentru noi este un munte. Îl tratăm ca atare, adică îl menţionăm pe hărţi, îi ingrijim fauna şi flora, îl fotografiem, îl invocăm în reclamele turistice.

LOCUITORII ţării pe care o vizitez — aceasta este descoperirea pe care o fac cu acest prilej, reuşind în sfirşit să găsesc o semnificaţie unificatoare pentru numeroase fapte disparate înregistrate de-a lungul unei săptămini — au despre natură o concepţie complet diferită de a noastră. Datorită împrejurării că trăim pe un pămint foarte generos, ni se pare că natura se regenerează la nesfişit, că este inepuizabilă, că nu trebuie să o intreţinem. La ei, însă, situaţia este alta. Călătorind cu trenul de la Berlin la Leipzig, am văzut miile de hectare de teren arid, pe care molizii plantaţi de om abia reuşesc să dea sugestia de „pădure“. La un vint mai puternic, aceşti arbori se prăbuşesc cu uşurinţă şi imediat sint sădiţi alţii în locul lor. Muncitorii care exploatează cărbunele la suprafaţă colecţionează cu grijă — cu un fel de sfinţenie — stratul subţire de sol fertil rezultat din decopertare şi, după terminarea lucrărilor miniere, il aşează la loc. Dar de multe ori ploile îl spală, vinturile il spulberă şi efortul trebuie reluat.

La Berlin există o conştiinţă... dendrologică. Se ştie ce arbori populează, alături de oameni, oraşul. Orice berlinez cunoaşte, de pildă, soiurile de tei (inclusiv denumirea lor latină !), de pe marginea bulevardului Unter der Linden şi aşteaptă, la o anumită dată, inflorirea lor. După o furtună puternică, ramuri de tei rupte zăceau pe unele străzi, iar Ernst Dahlke, în general rece şi operativ, oprea maşina şi le privea cu o expresie dezolată.

Copiii şi tinerii sint organizaţi în societăţi de salvgardare a naturii. La Museum für Naturkunde vizitez o expoziţie care reflectă activitatea acestor societăţi. Plantele şi vieţuitoarele de pe



Cu vaporaşul „Weihe“ în croazieră pe Müggelsee

In noile cartiere de locuinţe ale Berlinului nu lipseşte „natura“

cîmp, din pădure, chiar şi cele din oraşe sint inventariate ca înaintea îmbarcării pe corabia lui Noe. Fiinţe anonime, cărora noi nu le dăm nici o importanţă sau le desconsiderăm de-a dreptul, constituie aici preţioase vestigii ale vieţii naturii. O adevărată campanie se duce, de exemplu, pentru ocrotirea... broaştelor rîioase. Primăvara, după ce se trezesc din somnolenţa hibernală, ele migrează în masă spre zone umede pentru a-şi depune ouăle şi, în cursul acestei migraţii, în timp ce traversează şoselele, sint călcate de maşini. S-a găsit însă o soluţie. De-a lungul autostrăzilor au fost construite gărduleţe scunde — dar insurmontabile pentru micile vieţuitoare — care le împiedică să ajungă pe asfalt. Din loc în loc gărduleţele au cite o deschizătură-capcană — o găleată îngropată în pămint — în care broaştele cad una după alta. La momentul oportun apar copiii care ridică găleţile pline şi le transportă pînă dincolo de şosea, în deplină siguranţă. Astfel broaştele rîioase îşi reiau migraţia cu efectivul complet.

Un afiş răspindit în Berlin înfăţişează un copac neajutorat ca un prunc şi îi redă apelul : „Caut părinţi adoptivi !“. Părinţi care sint de fapt copii săritori, dispuşi să spele frunzele copacului de praf şi să-l cureţe de insecte dăunătoare. De altfel, pe intreg teritoriul ţării, se dă lupta cu astfel de insecte. Din avioane utilitare zburînd la joasă înălţime insecticidele se împrăştie nu numai asupra culturilor agricole, ci şi asupra pădurilor. Dar chiar şi insectele sint distruse cu discernămint. Unele considerate pe cale de dispariţie primesc, dimpotrivă, ajutoare. Există, printre altele, un program de repopulare cu mici vieţuitoare — şerpi, şopirle, dar şi insecte — a micilor bălţi formate în şanţurile de la periferia oraşului.

ROTRAUT Oehmke este blondă — aici, de fapt, toate femeile sint blonde, iar cele care totuşi nu sint îşi vopsesc părul... blond —, dar nu are nimic din fragilitatea şi vulnerabilitatea iubitelor eminesciene (este evident că marele poet avea în minte alt prototip de femeie blondă). Ea se remarcă, dimpotrivă, prin voluntarism şi simţ al răspunderii, prin dorinţa de a-şi îndeplini ireproşabil obligaţiile profesionale. Tocmai de aceea, proiectul pe care mi-l face cunoscut mi se pare reprezentativ pentru familia germană, şi nu un simplu capriciu de fiinţă romantică : împreună cu soţul ei şi cu cele două fetiţe ale lor, Rotraut Oehmke vrea să se mute pentru tot restul vieţii la ţară, într-un sat aflat la o sută cincizeci de kilometri de Berlin. De ce ? Bineînţeles, ca să trăiască în natură ; sau, în orice caz, cit mai aproape de natură.

Unele familii din R.D.G. îşi concep astfel viitorul, iar altele recurg la un paleativ — îşi iau cite o mică bucată de pămint în împrejurimile Capitalei, o cultivă, construiesc pe ea o casă de vacanţă (mişcarea „Micii grădinari“). Totul este să aibă un loc în care să iasă şi să respire, să vadă iarbă, flori, copaci, să audă ciripit de păsări.

Tradiţia este veche. Şi din **Faust** al lui Goethe reiese că oamenii de aici consideră natura nu un dar, ci un bun preţios obţinut cu trudă. Într-un anumit sens, se poate spune că, în aceste locuri, **natura se cultivă.**

Ştiinţa însăşi este ghidată de un cult pentru natură. La Institutul central de biologie moleculară, Frieder Scheller, şeful secţiei de biosenzori, declară că după părerea sa cel mai bun biosenzor este... cartoful şi povesteşte că a făcut această comunicare la un congres ştiinţific internaţional, tocmai pentru a atrage atenţia, intr-un mod şocant, asupra sugestiilor deosebit de preţioase pe care le dă natura oamenilor de ştiinţă. Un cartof infipt într-un electrod conectat la un computer — iată un posibil simbol al legăturii dintre natură şi civilizaţia modernă.

Dar cel mai impresionant lucru în această privinţă rămine **educaţia** în spiritul dragostei faţă de natură, educaţie care incepe din primii ani de viaţă şi continuă pînă la bătrineţe. Opoziţia semantică natură/cultură este aici de neînţeles. Se consideră că armonizarea relaţiei dintre om şi mediul înconjurător ţine de nivelul de cultură, de capacitatea de autoconstrucţie morală, de civilizaţie.

Un afiş poartă inscripţia ironică „Fructele pădurii“ şi reprezintă un chelner ieşind dintr-o pădure cu un platou pe care se află nu fragi sau mure, ci cutii de conserve şi recipiente de plastic goale, culese dintr-un camping. Dar afişul ironizează o situaţie doar teoretic posibilă în R.D.G. Din scrupul de ziarist, am intrat şi eu într-o pădure şi n-am văzut nici urmă de aşa ceva. Parcă mă aflam într-o livadă atent ingrijită.

Alex. Ştefănescu

Prezenţe româneşti

BASME ŞI POVESTIRI ROMÂNEŞTI ÎN POLONĂ

● Ocupindu-se cu asiduitate, timp de aproape patru decenii, de popularizarea şi propagarea civilizaţiei româneşti în Polonia, scriitoarea şi traducătoarea Danuta Bieńkowska a prezentat cititorului polonez, în zeci de volume, cele mai diverse aspecte ale spiritualităţii noastre.

A debutat, în 1953, prin publicarea unei monografii ample despre România, intitulată **De la Traian la democraţia populară**, pe care prof. dr. Juliusz Demel o socotea „cea mai pertinentă lucrare de referinţă apărută în perioada postbelică în Polonia“. Danuta Bieńkowska a realizat în acelaşi timp traducerea a zeci de romane şi culegeri din proza românească, din creaţia lui George Călinescu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu Marin Preda, Geo Bogza, Constantin Ţoiu, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu s.a.

Mai recent a publicat florilegiul de ţinută din creaţia lui Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi, avind sub tipar o **Antologie de poezie românească.**

Nu de mult am primit de la Varşovia un volum cu o înfăţişare grafică deosebită, intitulat **Povestiri din Muntenia, Moldova şi Transilvania**, culese, traduse şi adaptate de Danuta Bieńkowska, apărut la cunoscuta casă editorială „Nasza Ksiegarnia“.

Culegerea debutează cu **Mioriţa**, în traducerea cunoscută realizată de poetul Wlodzimierz Lewik. Urmează basmele **Tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără de moarte, Povestea licuricilor, Floarea soarelui, Povestea rîndunicii, Toma Alimoş şi Crăişor cu mult dor**, toate găsindu-şi echivalente fericite în limba polonă.

Nu lipsesc, de asemenea, cunoscutele basme : **Ileana Cosinzeana, din cosiţă floarea-i cîntă, nouă împăraţi ascultă, Trei fraţi Cris, Groful şi ţiganul, Căciula, Jumătate la stînga şi Oraşul în pădurea deasă.**

Din nuvela istorică românească, Danuta Bienkowska a tradus şi inclus în volum textele : **Dochia şi Traian** (după Pop Florentin), **Decebal, Despre stema Moldovei şi a Munteniei** (extrase din cunoscutul text scris de Miron Costin în limba polonă), **Amor şi răzbunare** (un fragment despre Vlad Ţepeş de Lepădatu), **Muma lui Ştefan cel Mare** după Bolintineanu, **Alexandru Lăpuşneanu** după Negruzzi, **Doamna Chiajna** după Odobescu, **Meşterul Manole** şi **Domniţa Ruxandra** după Nicolae Gane.

Pentru tinerii cititori polonezi, Danuta Bienkowska realizează o prefaţă pertinentă la volum, în care prezintă aspecte generale despre România, momentele principale ale istoriei poporului român.

Nicolae Mareş

BRAZILIA

● În săptămînalul cultural de mare tiraj „Corriere“ din Sao Paolo — cu difuzare în zece ţări ale Americii de Sud — au apărut sub titlul **România — între Orient şi Occident** un eseu al lui Răzvan Theodorescu despre civilizaţia românească, precum şi un interviu al acestuia acordat lui Roberto Cattani, corespondentul pentru Europa al publicaţiei braziliene.

„România literară“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Cîmpeanu
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scinteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

Biblioteca judeţeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 34, joi 18 august 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

ȚARA ÎN AUGUST
(Paginile 12—13)

DEZBATERI IDEOLOGICE

ÎN ziarele și revistele noastre, la radio și televiziune, în adunări publice au loc în prezent largi dezbateri privind Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R., teze desprinse din importantele Expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu din aprilie și iunie. S-a accentuat astfel, în ultimul timp, interesul pentru schimburile de idei, pentru studierea și clarificarea aspectelor noi, teoretice și practice, care apar în etapa actuală a procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Departe de a fi un fenomen întîmplător, această sporire a interesului pentru dezbateri, dezbaterile însești, reprezintă expresia unor cerințe obiective, răspund unor necesități. „Este necesar să înțelegem, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din iunie, că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste".

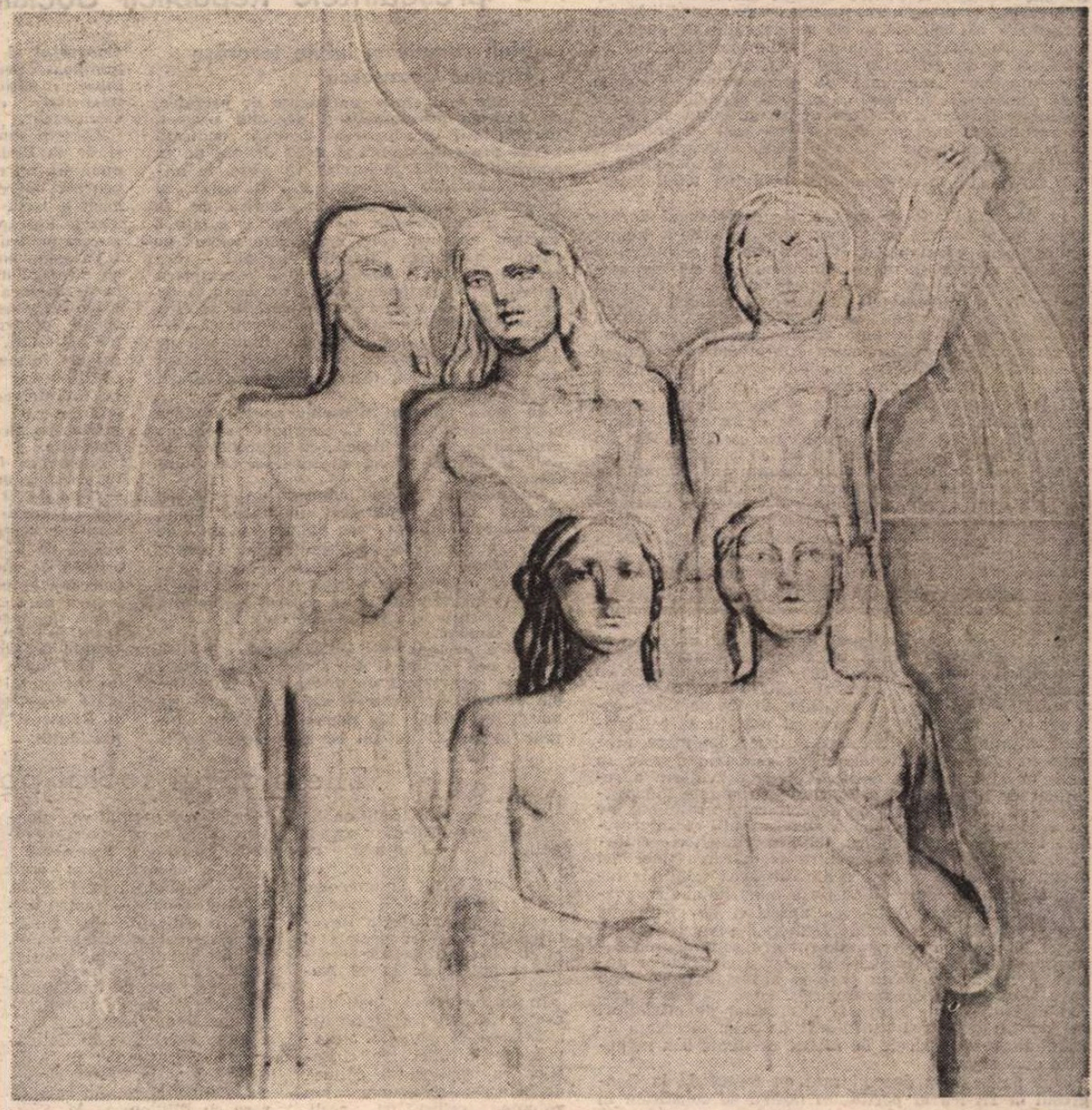
Aria dezbaterilor este cuprinzătoare și se poate face afirmația că în centrul lor s-au aflat, și se află, problemele mari, definitorii pentru preocupările partidului nostru de perfecționare a activității sociale și politice, astfel cum tovarășul Nicolae Ceaușescu le sintetiza, cu clarviziune, în Expunerea amintită : problema proprietății socialiste de stat și cooperatiste, acumularea și fondul de dezvoltare, sistemul de cointeresare materială și de retribuție, principiile eticii și echității socialiste, structura socială, democrația muncitorească-revoluționară, căile de apropiere dintre oraș și sat, de omogenizare a societății și formare a poporului unic muncitor, rolul maselor muncitoare, al poporului în conducerea societății, contradicțiile în socialism, acțiunea legilor obiective în socialism și așa-zisul socialism de piață, precum și o serie de probleme mondiale privind războiul, dezarmarea, armele nucleare, pacea.

Așa cum îndemna secretarul general al partidului este necesar ca în continuare să se studieze bine aceste probleme, să se analizeze obiectiv realizările și rămînerile în urmă dintr-un domeniu sau altul, să se prospecteze căile cele mai potrivite, adaptate specificului societății noastre, tradițiilor poporului nostru, pentru rezolvarea problemelor complexe care apar în procesul construcției socialiste.

Climatul actualelor dezbateri favorizează aflarea soluțiilor practice, eficiente, căci se urmărește mai mult decît numai stimularea unei emulații teoretice în sine. Aplicabilitatea cunoștințelor dobîndite prin studiu, prin cercetare este o cerință de prim ordin a societății, impunînd, din partea celor care cercetează, o atitudine activă, militantă în plan social și cetățenesc. Apropierea de realități, de concretul vieții imediate, de problemele cotidiene ale oamenilor se impune, azi, ca o condiție esențială a reușitei oricărui demers teoretic, ideologic, și ea este, această apropiere, una din mărturiile cele mai grăitoare ale umanismului societății pe care o construim.

Trăim într-o lume a interdependențelor, a conexiunilor dintre domenii, a relațiilor multiple de influențare. Izolarea în activități autonomizate nu mai este cu putință decît cu prețul prejudicierii chiar a acestor activități care devin sterile și lipsite de ecou social. Constatarea este valabilă și în ceea ce privește sfera artisticului, a literaturii, a creației de bunuri spirituale. Funcționează și aici, cu aceeași legitimitate, relația de intercondiționare și nimeni nu mai poate face abstracție, în prezent, de răsfrîngerile socialului în literatură, de ecourile nenumărate pe care le au, în sfera literarului, printre altele, noile descoperiri științifice, noile achiziții ale civilizației tehnice. Discuția inițiată de revista noastră privind raportul dintre literatura contemporană și noile structuri sociale este și ea o expresie a acestor realități care se impun conștiinței literare actuale cu puterea evidenței. Noile structuri răsfrîng **esența** vieții contemporane și este cît se poate de firesc să-și afle un ecou pe măsură în literatura și în cultura epocii în care trăim.

„România literară"



GETA MERMEZE : **Tinerețe**

O ilustrată din Bozovici

■ *PICTORUL naiv din mine a jinduit totdeauna să petreacă măcar cîteva zile într-o tabără de creație a unor pictori adevărați, școliți îndelung cu arta de a pune culorile pe pînze și cartoane. Am avut această șansă abia săptămînile trecute, dar nu în vreunul din locurile devenite clasice ca „motiv" plastic, nici la Măgura sculptorilor, nici la Tețcanii dintre dealurile Moldovei, ci în locurile mele de baștină, la Bozovici, în județul Caraș-Severin.*

Comilitonii mei, în același timp gazde și dascăli binevoitori de pictură și desen, au fost Iulian Cojocaru, Ion Florea, Ion Bobeică, Traian Baia, Petru Galiș, Ioan Mercea, Tiberius Orvoș, Elena Stănescu, Stelian Preduchin, Marcel Băileanu, Nicolae Ungar, Steluța Saroși, Lucreția Racoviță, Leon Vreme și Deliu Petroiu.

Cei mai mulți dintre cei enumerați mai sus, încă tineri, au fost studenții timișoreni ai lui Leon Vreme și Deliu Petroiu. Acesta din urmă, profesor de Estetică și Critică plastică, venea spre inima mea înduioșată de comune amintiri sibiene vechi de patru decenii, el fiind unul din componenții Cercului Literar de la Sibiu.

Am ieșit cu ei „la motiv", în fruntașa comună Bozovici care, îmbogățită cu numeroase edificii noi, așteaptă ca tocmai în aceste zile să primească oficial titlul de oraș. Cu trusa de culori în mînă, cu șevaletul de cîmp pe umăr, am descoperit nu numai frumusețea de vis a locurilor, dar și însemnele noului : lacul de acumulare de la Tăria, combinele de recoltat plutind ca niște vapoare colorate pe mările de grîu din luncile Nerei și Minișului, tractoarele arînd mirîștea arzătoare de vipia verii, marile pilcuri de țărani cooperatori plecînd sau venind de la lucru, turmele de vite punctînd bogatele pășuni cu mișcătoarele lor pete de alb și ocru.

Într-o seară, venind ei înșiși de pe cîmpul de bătălie a recoltei, secretarul cu propaganda al Comitetului județean de partid și primarul comunei au vizitat tabăra de creație, cu acel prilej organizîndu-se, rapid și entuziast, vernisajul unei expoziții sui-generis, tablourile înfățișate și încă umede de culoare reprezentînd o primă parte din recolta harnicei lor inspirații artistice. Adevărata expoziție colectivă, rod al acestei valoroase acțiuni politico-educative, se va deschide la Reșița în cinstea marii noastre sărbători naționale, aducînd în fața siderurgiștilor din Cetatea de Foc imaginea unui străvechi și strălucit colț de țară.

Vreme de două săptămîni, în acest peisaj deopotrivă fermecător, dar și înfrumusețat de munca nobilă a cooperatorilor, eu n-am fost decît un elev ambițios și curios, trăgînd naiv cu ochiul la arta celor care, deși mai tineri decît mine, mi-au fost dascăli de culoare și desen. Lor le închin această ilustrată de bune salutări și recunoștință, învățînd de la ei că pînă și un naiv pictor de duminică este dator să picteze în fiecare zi. La revedere, în vara viitoare, în satul minerilor, la Cărbunari !

Petru Vintilă

Biblioteca județeană

Un timp al păcii și colaborării

În preajma celei de-a 44-a aniversări a actului revoluționar de la 23 August 1944, act de maximă însemnătate istorică pentru țara noastră dar și, prin implicațiile sale, asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial, conștiința lumii reverberează cu intensitate un semnificativ ecou pozitiv al demersului întreprins de țara noastră în favoarea păcii și a unui viitor mai bun pentru întreaga umanitate.

Semnificația zilei de 23 August 1944 pentru România și pentru restul lumii n-a încetat, peste decenii, să facă obiectul comentariilor, studiilor, analizelor date publicității pe diverse meridiane. Transformările revoluționare petrecute în interiorul țării și-au găsit ecou și expresie și în planul relațiilor internaționale. Activitatea intensă desfășurată de România socialistă pe plan internațional, fără încetare în anii de după 23 August, dar cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., puternic marcată de gîndirea teoretică, inițiativele și acțiunile secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, pentru crearea condițiilor ca popoarele să trăiască și să se dezvolte în pace, se bucură nu numai de o largă recunoaștere internațională, ci și de grăitoare confirmări aduse de mersul evenimentelor mondiale. Pe drept cuvînt, România este considerată în lume ca o „țară a păcii", iar președintele Nicolae Ceaușescu drept un „erou al păcii", ca rezultat al unei prodigioase activități de prestigiu, al unei conduite exemplare în relațiile internaționale, atît din punct de vedere principial, cît și al contribuției novatoare la determinarea evoluției vieții internaționale.

În domeniul atît de vast și de complex al dezarmării, țara noastră s-a făcut remarcată de-a lungul anilor, prin propunerile, demersurile și acțiunile ei concrete, menite să scoată din imobilism cel mai important sector al activității internaționale. În viziunea României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, dezarmarea, imperativ fundamental al epocii — trebuie să se constituie în principala acțiune solidară de creare și consolidare a păcii. Lumea știe și apreciază faptul că acestui imperativ de maximă urgență istorică îi sînt dedicate apelurile repetate ale președintelui Nicolae Ceaușescu, inițiativele și sugestiile prezentate de România în toate forurile de dezbatere și negociere ale acestei intricate probleme cardinale. De un deosebit ecou s-a bucurat faptul că, susținînd necesitatea unor măsuri reale de dezarmare, România a hotărît, pe baza unui referendum național, reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Multe cărți și publicații dedicate țării noastre și președintelui ei au subliniat sensul acestei măsuri ca fiind acela de a deschide un nou și larg cîmp de acțiune fertil pentru o serie de alte inițiative de dezarmare — fie ele unilaterale, convenite între grupuri de state, sau rod al unor negocieri bi și multilaterale.

De un ecou internațional deosebit de pozitiv se bucură atenția specială pe care România o acordă dezvoltării relațiilor sale de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, înnoirii calitative, în conformitate cu spiritul epocii, a relațiilor dintre partidele comuniste și muncitorești, creșterii unității și solidarității tuturor forțelor iubitoare de pace, înaintate, progresiste. Prestigiul României pe mapamond este în mare măsură datorat politicii ei de dezvoltare a relațiilor de prietenie și solidaritate cu statele independente, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, pe baza respectării reciproce a suveranității și intereselor legitime — economice, tehnico-științifice, culturale. Acțiunea militantă pentru instaurarea unei noi ordini economice, pentru democratizarea relațiilor internaționale pe toate planurile a adus României, președintelui Nicolae Ceaușescu aprecieri de stimă și prețuire din întreaga lume. Demersul pentru abolirea forței în relațiile interstatale, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase și chiar a conflictelor numai și numai pe calea pașnică a tratativelor i-au adus tovarășului Nicolae Ceaușescu un înalt prestigiu, ca deschizător de teorie și înfăptuitor de orizonturi noi pentru omenirea astăzi atît de greu încercată de frămîntările și focarele de război existente sau în pericol de a apărea.

Cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru se constituie în mărturie pentru activitatea prodigioasă consacrată de România, de conducătorul ei introducerii unui suflu nou, proaspăt în viața internațională, depășirii imobilismelor și inerțiilor, abolirii unor mentalități rigide, înfăptuirii unei cotituri în modul de gîndire și soluționare a problemelor complexe aflate în fața omenirii. Lumea a conștientizat meritul partidului nostru, al secretarului său general de a fi evidențiat cu consecvență necesitatea unui nou mod de abordare a problemelor internaționale, pe baza unor judecăți, puncte de vedere și concepții cum nu au mai existat pînă acum. Nenumărate personalități ale vieții politice și sociale, științifice și culturale internaționale, autorii celor peste 160 de volume apărute pe diverse meridiane și consacrate concepției și acțiunii de politică internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu au subliniat esența înnoirii de gîndire preconizate și strălucit exemplificate de președintele României : judecăți, puncte de vedere și concepții pornite de la o ruptură hotărîtă cu trecutul — respingînd subiectivismul, șabloanele, interpretările schematice, simpliste —, cristalizate într-o gîndire creatoare, menită să facă față unor situații și probleme cu totul noi.

Practic, întreaga conduită a politicii externe românești în anii socialismului și mai ales în cei de după Congresul al IX-lea constituie un exemplu de racordare la cerințele acestei gîndiri noi, activitatea internațională a statului și partidului desfășurîndu-se, în tot acest timp, în spiritul și sub egida ei.

Cu mîndrie patriotică și cu generozitate umană revoluționară, poporul nostru, întreaga noastră națiune socialistă, sînt animate de hotărîrea, puternic reafirmată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentele sale cuvîntări, de a nu precupeți nici un efort pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. Cu conștiința de a-și îndeplini, astfel, o înaltă îndatorire de onoare față de prezentul și viitorul patriei, al marii familii a popoarelor planetei.

Cronicar

Viața literară

Adunarea festivă consacrată „Zilei presei române"

● Luni a avut loc, în Capitală, adunarea festivă consacrată „Zilei presei române", organizată de Consiliul ziariștilor.

Au participat ziariști din presa centrală, de la Agenția română de presă „Agerpres" și Radioteleviziune, muncitori tipografi, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești.

În cadrul adunării, s-a desfășurat un simpozion, comunicările prezentate cu acest prilej subliniind semnificația evenimentului aniversat, precum și sarcinile de deosebită răspundere ce revin presei în unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii, ale întregului popor în vederea înfăptuirii neabătute a politicii partidului, a obiectivelor de dezvoltare economico-socială a țării stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, în promovarea spiritului militant, revoluționar, în formarea omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România.

În încheiere, într-o atmosferă vibrantă, de puternică însuflețire, participanții au adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu

Cu cele mai alese sentimente de prețuire, cu profund devotament și deosebit respect, participanții la adunarea festivă dedicată „Zilei presei române" și a 57 de ani de la apariția ziarului „Scînteia" vă aduc, în numele ziariștilor comuniști din România, al tuturor lucrătorilor din presa scrisă, de la Radio și Televiziune, un vibrant și călduros omagiu, expresia celei mai înalte stime pe care — asemenea întregii națiuni — v-o purtăm, pentru îndelungata și exemplara activitate revoluționară pusă, de peste 55 de ani, cu dăruire și abnegație, în slujba cauzei libertății și independenței patriei, edificării socialismului, ridicării României pe noi culmi de progres și civilizație, făuririi unei lumi a păcii, înțelegerii și colaborării între popoare.

În acest moment deosebit pentru munca și activitatea noastră, vă exprimăm profunda gratitudine pentru încrederea și prețuirea de care se bucură presa, slujitorii ei în societatea noastră.

Cu deosebit respect aducem un vibrant omagiu mult stimatei tovarășe Elena Ceaușescu, eminent om politic, savant de largă recunoaștere internațională, pentru vasta și prestigioasa activitate dedicată progresului multilateral al patriei, dezvoltării științei, învățămîntului și culturii românești, pentru atenția și sprijinul pe care le acordă presei române.

Pentru participanții la adunarea festivă, pentru toți lucrătorii din presă, „Ziua presei române" reprezintă un prilej de a-și reafirma deosebita mîndrie și satisfacție față de mărețele realizări ale poporului român obținute în cei 23 de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, cea mai luminoasă perioadă din istoria țării, pe care întreaga națiune o numește, după numele ilustrului ei ctitor, „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Ziariștii comuniști, toți lucrătorii din presă și de la Radioteleviziune dau o înaltă și unanimă apreciere monumentalei dumneavoastră opere teoretice și practice ce și-a găsit o nouă și strălucită confirmare în Tezele din aprilie, program de acțiune și de muncă pentru întregul popor.

Vă asigurăm că sîntem pe deplin angajați, cu întreaga dăruire și pasiune revoluționară, în dezbaterea și aprofundarea importantelor orientări programatice cuprinse în Tezele din aprilie, pentru perfecționarea propriei noastre activități, pentru sporirea aportului presei la formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, la înfăptuirea programelor de dezvoltare multilaterală a țării, de afirmare în lume a patriei noastre scumpe, Republica Socialistă România.

Asemenea întregului nostru popor, acum, în preajma marii noastre sărbători naționale — ziua de 23 August —, ziariștii din România își reafirmă, mult stimate și iubite tovarășe secretar general al partidului, voința de a urma neabătut indicațiile și orientările de o excepțională însemnătate teoretică și practică pe care le-ați formulat pentru perfecționarea întregii activități politice, ideologice și educative, angajamentul ferm de a face ca paginile publicațiilor, emisiunile de radio și televiziune să-și aducă o și mai mare contribuție la unirea eforturilor întregului popor pentru realizarea exemplară a obiectivelor istorice ale Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului.

„Zilele cărții social-politice"

● În cadrul tradiționalei manifestări „Cartea social-politică", în Capitală, cu sprijinul Editurii Politice, s-au desfășurat numeroase acțiuni dedicate aniversării a 44 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

În întreprinderi, instituții, centre de cultură și creație „Cîntarea României" au avut loc întîlniri ale cititorilor cu scriitori și editori, dezbateri asupra unor noi volume, colecții și serii, lucrări reprezentative pentru adîncile prefaceri revoluționare din țara noastră.

Astfel de acțiuni au avut loc la Biblioteca publică „T. Vladimirescu" — manifestare organizată de Întreprinderea de ventilatoare —, la Întreprinderea de utilaj transport, la centrele de cultură și creație „Cîntarea României", de la Întreprinderile „Republica" și „I.U.C. Grivița Roșie", la bibliotecile „M. Sadoveanu" și „I. L. Caragiale", la Întreprinderea Arta mobilei (în colaborare cu Biblioteca „M. Eminescu"), la Întreprinderea de confecții și tricotaje, la Întreprinderea de medicamente etc.

La „Zilele cărții social-politice", cu sprijinul Bibliotecii județene și al Inspectoratului școlar Timiș, la Institutul de cercetare științifică și proiectare mașini și minerit și Transport uzinal, ca și la bibliotecile din Lugoj, Buziaș, Deta, Sînicolaul Mare, la Fabrica de încălțăminte din Jimbolia etc. s-au desfășurat șezători literare la care a participat, între alții, **Ion Arieșanu.**

Concursul de debut „Junimea"

● Editura Junimea anunță că pentru următorul concurs de debut se primesc lucrări **pînă la 1 octombrie 1988.**

Lucrările (poezie și roman) trebuie trimise pe adresa editurii — str. Dimitrov nr. 1, cod 6600, Iași, cu mențiunea „pentru concurs", însoțite de un motto și de un plic închis în care vor fi precizate: numele autorului, anul nașterii, domiciliul și locul de muncă.

Lucrările ce nu vor fi selectate nu se restituie.

Concursul va lua în considerare, cu prioritate, lucrările inspirate de realitățile socialiste din țara noastră, oglindind forța spirituală și revoluționară a omului nou, însuflețit de înalte idealuri patriotice și umaniste.

Pentru publicarea în volum colectiv, în cadrul concursului similar ce s-a încheiat, au fost selectați următorii poeți: **Radu Florescu, Victor Mitocaru, Vasile Proca, Chiriac Samoilă, Catrinel Stamate, Valentin Talpalaru, Laurențiu Tărniceru, Victor Teișanu, Lucian Teodosiu, Ion Zimbru.** Pentru proză a fost selectat **Victor Craus.**

Dezbateri

● În cadrul Universității din București a avut loc o interesantă dezbatere pe tema „Poezia contemporană română", la care au participat profesori de limba și literatura română din București și numeroși studenți străini prezenți la Cursurile de vară de limba română.

Au fost prezenți, ca invitați, **Marin Sorescu** și **Lucian Avramescu.**

● La cenaclul literar „Nicolae Bălcescu" din Capitală a avut loc o dezbatere literară pe marginea lecturilor prezentate — poezie și proză. Au participat **Platon Pardău** și **Ion Țugui,** care au comentat valoarea și evoluția creației membrilor cenaclului.

● **Numărul viitor al „României literare" apare marți, 23 August 1988**

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. VIII.** Prezentul volum din monumentala ediție critică inițiată de Perpessicius cuprinde : **Teatrul original și tradus, traducerile de proză literară, Dicționarul de rime ;** studiu introductiv de Petru Creția. **(Editura Academiei, 1196 p., 138 lei).**

● **Paul Cornea — INTRODUCERE ÎN TEORIA LECTURII. (Editura Minerva, 306 p., 16 lei).**

● **M. I. Dragomirescu — D. ANGHEL.** Monografie în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 306 p., 16 lei).**

● **Gheorghe Istrate — DESPĂRȚIREA DE CUVINTE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 8,50 lei).**

● **Romulus Cojocaru — POVESTE DE DRAGOSTE.** Roman. **(Editura Eminescu, 184 p., 8 lei).**

● **Radu Felix — FLOAREA DE PIATRĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 224 p., 12,50 lei).**

● **Cornel Nistorescu — PROPRIETARUL DE ILUZII.** Povestiri **(Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).**

● **Luca Onul — ZĂPEZI DE SPRIJIN.** Versuri. **(Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).**

● **Cornel Brahaș — SFÎRȘIT DE VÎNĂTOARE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 70 p., 8,25 lei).**

● **Aurel Storin — ORA INEXACTĂ.** Versuri **(Editura Litera, 104 p., 27 lei).**

● **Doru Eugen Popin — CONSTELAȚIA GEMENILOR.** Versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,75 lei).**

● **Polybios — ISTORII. II.** Traducere, cuvînt înainte și note de Adelina Piatkovski. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 608 p., 38 lei).**

● **POEZIE SOVIETICĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ.** Antologie, traduceri, prefață și note biobibliografice de Alexandru Pintescu. **(Editura Dacia, 336 p., 42 lei).**

● *** * * ZBUCIUM.** Antologie din nuvela feminină chineză. Traducere, selecție și note de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu ; prefață de Ștefana Velisar Teodoreanu. Volumul cuprinde nuvele de Bing Xing, Ding Ling, Wei Junyi, Ru Zhijiuan, Chen Rong, Zhang Jie, Guo Biliang și Tie Ning. **(Editura Univers, 240 p., 13 lei).**

● **Mykolas Sluckis — SPRE CULMI, DUS-INTORS.** Romanul scriitorului lituanian, apărut în 1981, este tradus de Nina Gafița. **(Editura Univers, 728 p., 40 lei).**

● **Herbert W. Franke — ZONA ZERO.** Traducere de Peter Sragher în Colecția romanelor științifico-fantastice. **(Editura Univers, 216 p., 11,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Imperativul conștiinței revoluționare

POATE niciodată în trecut istoria n-a implicat o mișcare dialectică mai complexă, o unitate mai strînsă între construirea noii societăți și conștiința revoluționară care o exprimă și o ghidează. Acum, din nou, în **Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială**, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dezvăluia cu o mare pregnanță necesitatea conexiunii inverse dintre existența socială, în plină transformare, și conștiința socialistă înaintată, capabilă să mobilizeze întregul nostru popor în construirea viitorului : „Este necesar să se înțeleagă — preciza secretarul general al partidului — că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste".

Teza de mai sus se subsumează concepției generale a partidului nostru cu privire la făurirea socialismului și comunismului, fiind totodată rodul unei aprecieri realiste a etapei istorice în care se află țara noastră, al unei cumpăniri lucide a raportului dintre succese și rămîneri în urmă, dintre realizări și proiecte.

Însușirea unei conștiințe revoluționare de către întregul nostru popor apare ca o necesitate obiectivă din mai multe puncte de vedere. Concepind societatea ca un ansamblu unitar, ca un sistem global, ale cărui subsisteme sînt în interdependență, pornind de la premisa dezvoltării multilaterale, armonioase a întregii societăți, partidul nostru relevă faptul că față de dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, față de dezvoltarea generală se manifestă o anumită rămînere în urmă a activității ideologice și politico-educative. De aceea se impune perfecționarea acestei activități în așa fel încît ea să reflecte marile schimbări din dezvoltarea economico-socială și din structura societății noastre. Viziunea asupra societății ca un ansamblu unitar ne impune să concepem dezvoltarea fiecăruia din subsistemele care-l compun în același ritm cu el, pentru a nu se ivi dereglări, disfuncționalități, pentru a permite autoreglarea atît a întregii societăți cît și a fiecărei structuri regionale în așa fel încît, detaliind puțin lucrurile, nu numai să se realizeze conservarea structurii globale fără perturbări și consecințe dăunătoare pentru om, ci să fie perfecționate structurile sociale existente sau să fie schimbate cu altele superioare în cadrul structurii sociale globale, pentru a-i realiza perpetuarea, și mai ales să se amplifice întregul sistem social cu cîștig pentru comunitate și pentru fiecare membru al ei. Dar o asemenea dezvoltare presupune trecerea din ce în ce mai accentuată a colectivității și a fiecărui individ de la o atitudine spontană sau doar parțial conștientă la o atitudine tot mai conștientă, la o activitate care, deși determinată obiectiv, să fie orientată, premeditată, intenționată. Insistăm asupra caracterului conștient al activității umane ca o notă definitorie a construirii noii societăți : „Comunismul — preveneau Marx și Engels — se deosebește de toate mișcările anterioare prin aceea că revoluționează însăși baza tuturor relațiilor de producție și de schimb de pînă acum și că pentru prima oară consideră în mod conștient drept creații ale generațiilor precedente toate premisele apărute în mod spontan, dezbrăcîndu-le de caracterul lor spontan și subordonîndu-le puterii indivizilor uniți".

Așadar, odată cu schimbarea radicală a bazei obiective a societății este nevoie să fie transformată însăși forța umană care o revoluționează — într-o forță pe deplin conștientă. Numai o asemenea schimbare calitativă a atitudinii oamenilor va transforma conștiința lor într-o adevărată forță motrice a construirii noii societăți. Credem că vom oferi o înțelegere mai adîncă a importanței activității conștiente prin cuvintele secretarului general a partidului, mai ales avînd în vedere că problema este pusă într-un cadru contemporan și într-o perspectivă dialectică, anticipatoare. Activitatea ideologică nu trebuie să rămînă în afara problemelor care se pun astăzi în fața omenirii și deci și în fața partidului și poporului nostru și nici să abordeze numai unele dintre ele, prevenea secretarul general al partidului, „deoarece omenirea — deci și România — se află într-o perioadă de mari prefaceri revoluționare. În acest cadru, activitatea ideologică, teoretică, din domeniul științelor sociale, dar și activitatea politico-educativă au un rol de importanță deosebită pentru înțelegerea științifică a noilor realități, în vederea stabilirii strategiei revoluționare pentru viitor. Să avem permanent în vedere și să nu uităm niciodată că procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia, că avem obligația, ca revoluționari, să asigurăm conducerea și dezvoltarea conștientă a transformărilor revoluționare !"

Am observa cu acest prilej că în viziunea partidului nostru noua revoluție în gîndire presupune două laturi majore, pe de o parte, o revoluționare a gîndirii și a modului oamenilor de a acționa, posibil de realizat prin activitatea ideologică și politico-educativă, iar pe de altă parte, așa cum rezultă din cuvintele secretarului general al partidului, o revoluție în plan teoretic : „Este necesară, cu adevărat, o nouă revoluție în gîndire. Aceasta se poate realiza nu prin întoarcerea la concepții vechi, care și-au trăit traiul, ci privind înainte, făcînd loc cu hotărîre noilor cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane, în general". Avem aici implicată ideea că noul nivel de dezvoltare a științei și tehnicii, al cunoașterii umane în general (în cadrul căreia trebuie să includem și creațiile inedite din domeniul literaturii și artei), la care, ținînd cont și de alte momente ale Expunerii, vom adăuga mobilitatea realului, apariția unor procese și fenomene sociale noi, experiența bogată a construirii socialismului în țara noastră și în celelalte țări, a luptelor contemporane pentru eliberare națională și pentru progres, oferă posibilitatea unor noi sinteze conceptuale care să schimbe radical perspectiva asupra vieții, a lumii, asupra istoriei, a viitorului. Subliniem acest lucru, dată fiind marea deschidere ce se oferă cugetării actuale din țara noastră, tuturor creatorilor. Dacă orice filosofie adevărată — cum zice Marx — reprezintă „chintesența spirituală a epocii [...], suflul viu al culturii", atunci o epocă nouă și o societate nouă, cum este a noastră, trebuie să-și creeze propria lor filosofie. Cu atît mai mult cu cît dacă orice filosofie este expresia unei societăți, ea trebuie să acționeze asupra acelei societăți (Antonio Gramsci), adică ea este cea dintîi capabilă să insinueze proiecte constructive și atitudini vizionare în conștiința oamenilor, și astfel să determine anumite efecte. Cu alte cuvinte, o epocă și o societate nouă au nevoie de o conștiință care să le exprime și care deci să fie conștiința de sine pe care ele înseși și-o elaborează.

CELE spuse mai sus despre filosofie sînt valabile, în linii generale, și pentru celelalte forme de spiritualitate, nu în ultimul rînd pentru artă și literatură. Asemeni filosofiei, arta și literatura pot exprima o epocă, un destin individual sau colectiv, pot, prin căile lor specifice, să transforme o năzuință, un proiect, un țel în necesitate lăuntrică.

Creația literar-artistică poate juca un rol deosebit în ansamblul noii revoluții în gîndire, vizînd ambele ei laturi. Prin munca lor necurmată, prin noile lor opere, creatorii pot contribui „la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului". Totodată, pentru literatură și artă sînt specifice anticiparea viitorului prin construcții vizionare și mitice, prin crearea unor universuri originale, care să amplifice umanul, să deschidă omului zări insolite, îmbogățindu-i astfel viața spirituală.

Privind lumea dintr-o perspectivă revoluționară, valorificînd-o și transfigurînd-o artistic, creatorii pot să-l aducă pe receptor la conștiința menirii sale, pot să prevestească tendințe ale dezvoltării sociale, atitudini, comportamente și sentimente noi, să întruchipeze personaje care cheamă spre alte orizonturi, să nască idei care schimbă structural modul de a gîndi al oamenilor, de a concepe lumea contemporană.

O nouă revoluție în gîndire, o conștiință revoluționară presupune așadar schimbări structurale, radicale în modul de a gîndi, de a simți și de a acționa al oamenilor, în înțelegerea realității și a transformării ei ; presupune, de asemenea, un mod nou de a privi continuitatea și discontinuitatea dintre diferitele momente ale timpului, valoarea trecutului ca timp care a creat premisele, dar a cărui nostalgie ar putea fi în anumite contexte, „un rău sfătuitor", a prezentului ca timp al acțiunii care pregătește treptele ce urmează, a viitorului ca timp al împlinirii ; într-un cuvînt — un mod nou de a concepe destinul poporului nostru în istorie, îndeosebi în lumea contemporană.

Traian Podgoreanu

THEODOR PALLADY : **Floarea soarelui**

Zile de foc

Ce vară a fost atunci !
Lacrima soarelui tămăduia rănile adînci.
Zile de foc dezgropau urme și urme...
Pe cruci se deslușeau străbune nume,
ce răsunau, pînă în suflet, înviate
Puținele lumini, găsite-n ochi,
erau cu grijă adunate
să mestereașcă zori.

Ce vară a fost atunci !
Umbre și lumini,
jertfă și viață
și trupul Patriei prevestind grădini...
Pentru toți și pentru toate
o împărăție de flori !

Această istorie

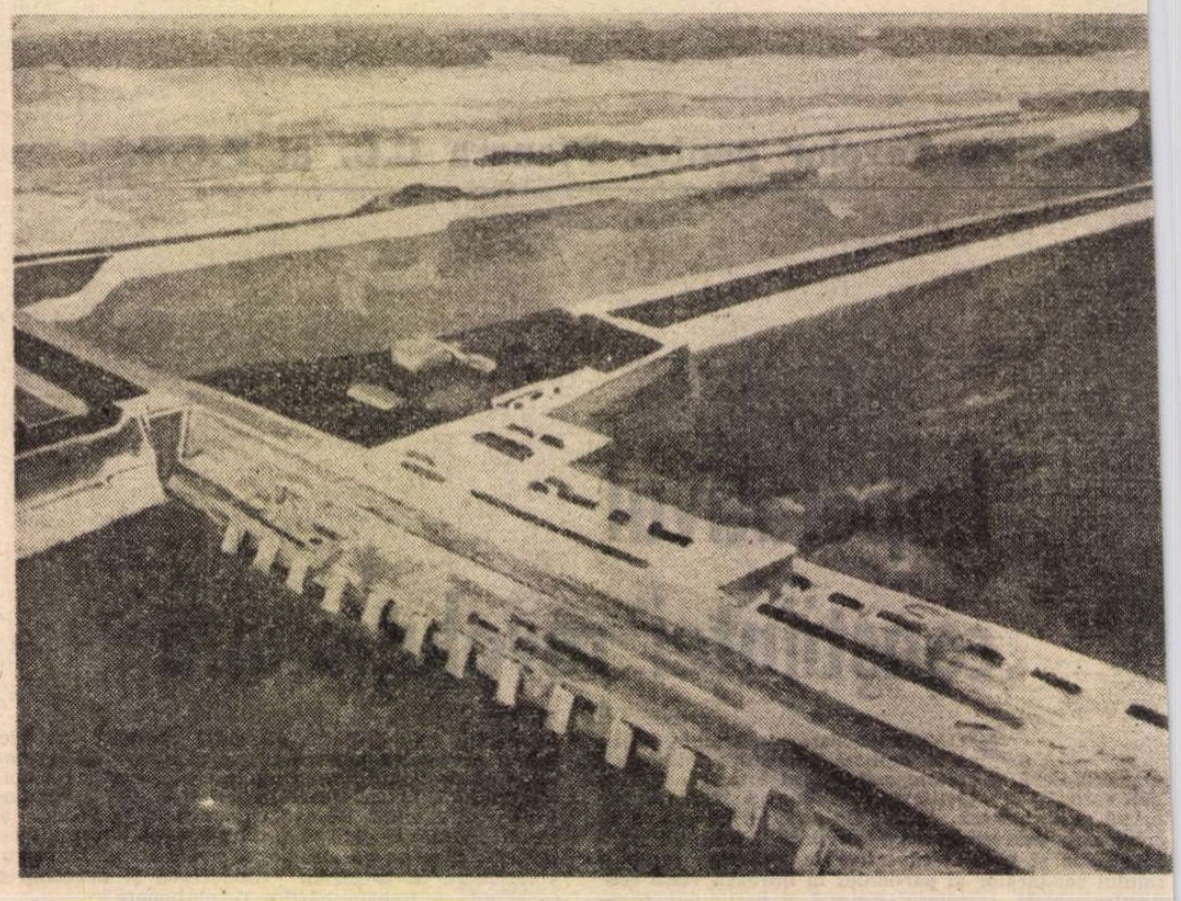
Și acum îți voi arăta
mai multe minuni ca niciodată.
Îți voi face oglindă Dîmbovița,
în care te vei vedea tînăr, atît de tînăr,
în apa albastră, curată,
încît vei lua înfățișarea
acestui timp.
Te voi plimba pe sub pămînt,
să înveți că nu mai există departe,
să înveți tinerețea fără bătrînețe
și viața fără de moarte...
și-ți voi depărta amintirea de lacrimă
și te voi urca în casa ta,
aproape de soare,
stăpîn să fii pe soartă și pe zare.
Și vom cutreiera această istorie,
pe care în fiecare zi o zidim.

Pînă și gîndurile noastre devin magistrale,
pînă și urma stăruie să rămînă urmă.
Și acum îți voi arăta mai multe minuni
ca niciodată.

Ochii tăi vor ști să primească,
mîinile tale vor ști să adauge
veacuri de viață adevărată !

Valeria Deleanu

Privire spre teatru



ION BIȚAN: **Baraj**

O CERCETARE atentă a evoluției dramaturgiei noastre postbelice ne dă posibilitatea să desluşim faptul că mutaţiile social-politice şi problematica umană, relevate prin personaje şi relaţii conflictuale, şi-au găsit o reflectare adecvată în operele scriitorilor. De la **Omul din Ceatal** şi **Cetatea de foc** de Mihail Davidoglu, **Cumpăna** şi **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius, **Citadela sfărimată** de Horia Lovinescu, la **Puterea şi adevărul**, de Titus Popovici sau **Cartea lui Ioviţă** de Paul Everac, s-a instituit un bogat fond de literatură dramatică originală prin care putem desluşi evoluţia eroului şi adecvarea acestuia la noi structuri social-politice.

Fiecare etapă în construcţia socialismului în patria noastră ne-a pus faţă-n faţă cu o realitate căreia trebuia să-i găsim soluţii corespunzătoare, să-i dezlegăm multe necunoscute, să învingem dificultăţi nebănuite. Congresul al IX-lea al P.C.R. a însemnat o amplă deschidere social-politică într-o luptă decisivă cu gravele consecinţe ale dogmatismului, a marcat un moment istoric ce avea să determine începutul unei etape revoluţionare noi, elaborată şi condusă cu clarviziune şi înţelepciune de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întemeietorul României socialiste moderne.

Scrutînd marile edificii ctitorite în deceniile care au trecut, privindu-le, cu înţelegerea termenului de comparaţie, ca posibilitate de evaluare obiectivă a efortului colectiv, distingem mari şi durabile împliniri, făurite de eroismul unui popor care, cu dăruire, cu o neasemuită dragoste faţă de glia străbună şi-a clădit o viaţă nouă.

Dacă putem defini **eroismul** ca o trăsătură dominantă a existenţei noastre pe aceste meleaguri, eroismul ca o manifestare a spiritului revoluţionar, dar şi ca o expresie a inteligenţei şi înţelegerii necesităţii, putem afirma că această virtute a stirpei noastre a căpătat o elocvenţă expresie artistică în dramaturgie. Majoritatea pieselor scrise în deceniile postbelice s-au impus tocmai prin această însuşire care înnobilează fiinţa umană. Eroismul are diferite forme de manifestare dar, ceea ce a marcat existenţa unei naţiuni active, cu o judecată sănătoasă şi conştientă de valoarea sa morală, s-a dovedit a fi **spiritul de sacrificiu**, înţelegerea tezei tovarăşului Nicolae Ceauşescu despre adevărul că „socialismul nu este un marş triumfal" ci un drum de luptă aprigă, de înţelegere a greutăţilor, o bătălie crîncenă cu forţele naturii dar şi cu vechile mentalităţi insinuate atît de durabil în fiinţa umană.

Increderea în posibilităţile de manifestare plenară a individului a devenit, de asemenea, o trăsătură şi o componentă a eroismului revoluţionar, o forţă care a stimulat aspiraţii, împlinind certitudini, învestind fiinţa umană cu optimism şi demnitate, cu puterea de a cuteza spre un viitor mai bun şi mai drept.

Paralel cu consolidarea unei economii puternice, continuu preocupată să asimileze noile cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, a crescut nivelul de cunoştinţe profesionale, politice şi cultural-artistice, poporul devenind, el însuşi, beneficiar dar şi creator de valori materiale şi spirituale, Festivalul naţional „Cîntarea României", prin amploarea şi conţinutul său, fiind edificator în această privinţă.

Putem vorbi despre ridicarea gradului de intelectualitate al poporului, despre pasiunea pentru lectură şi spectacol, pentru viaţa muzicală şi artele plastice, pentru film şi dialog cu creatorii. Astăzi, tirajele de cărţi, de reviste şi ziare sînt insuficiente: într-o zi putem asista la epuizarea unui volum de beletristică sau de politologie (vezi colecţia „Idei contemporane"), a unui almanah, sau reviste de interes social-cultural.

Credem că unei structuri sociale noi, cum este ridicarea gradului de cultură şi civilizaţie, vizibilă prin amploare şi aspiraţii, prin nevoia de perfecţionare şi cunoaştere enciclopedică, trebuie să-i răspundem prin structuri adecvate, realiste, ameliorate prin altitudinea ideilor şi un conţinut de real interes. Se citeşte mult, se frecventează spectacolul, concertul şi expoziţia cu înţelegere şi reflexivitate, acest fapt exprimînd rezultatul benefic al unei investiţii politice de amploare umanistică, pe care partidul şi statul nostru au făcut-o cu generozitate şi înţelepciune.

FIREŞTE, această realitate socială nouă în structura societăţii noastre trebuie să capete în piesele de teatru valenţe semnificative, precum şi o raportare reală în replică şi conflictul ideatic. Aşadar, limbajul şi concepţia personajului vor fi nuanţate cu noi consecinţe în conţinut şi expresie artistică. Cu alte cuvinte, gradul de intelectualitate din realitatea socială, profunzimea şi atitudinea deschisă faţă de viaţă sînt trăsături vizibile ale semenilor noştri şi ei trebuie să-şi regăsească modul lor de a gîndi în lumea personajelor.

O confruntare simplistă şi tezistă, o dezbatere facilă şi desuetă nu poate capacita interesul unui spectator care gîndeşte şi se exprimă mult mai subtil şi profund decît unii „eroi" din „piesele" respinse sau ocolite cu îndreptăţire de public. „Ce ?" şi „Cum spun ?" personajele, sînt întrebări cărora dramaturgul contemporan trebuie să le găsească răspunsuri pe măsura noilor categorii de public sensibilizat prin educaţie şcolară şi cultură multilaterală.

Edificînd noile structuri sociale, nu putem trece cu vederea adevărul că omul păstrează în crusta de prejudecăţi rămăşiţe ale unei conştiinţe în derivă, că el s-a mutat de la sat la oraş, unde a deprins o meserie tehnică şi ocupă un apartament confortabil, dar mentalitatea sa păstrează încă rămăşiţe ale vechiului (sau a împrumutat altele de la orăşeni), în modul de a gîndi, în limbaj şi comportament, în relaţiile cu semenii. O tratare simplistă a ţăranului care şi-a pus salopeta de muncitor ar eluda complexitatea unui personaj care se află într-o luptă cu sine ; a dezrădăcinatului care se confruntă cu o lume nouă, pe care trebuie s-o înţeleagă pentru a se integra şi a face faţă noilor condiţii de existenţă şi solicitare. Numai recunoscuta inteligenţă a ţăranului român, adîncimea gîndului său au făcut posibil acest impact cu o nouă realitate faţă de care a fost temător şi circumspect, cum îi este firea, dar pe care a înţeles-o.

Un punct de vedere neîntemeiat mi s-a părut şi acela emis de un participant la dezbatere care strecoară ideea falsă că „lichidarea proprietăţii private a dus la dispariţia din literatură a faimoasei teme a banului". Deocamdată, în societatea noastră presa scrie deseori despre delapidări şi delapidatori ; venituri ilicite etc. ; au fost judecate cazuri de cetăţeni posesori de sume fabuloase, iar „nunţile cu dar" au devenit o pacoste pentru tinerele familii care se despart din pricina banilor împărţiţi. Nu mai vorbesc despre avarii din fire, infirmii şi blestemaţii banului. Ce determină, de fapt, manifestări anacronice precum lăcomia şi setea de chiverniseală, dacă nu banul ? Banul, ca motiv literar, poate declanşa o reacţie în lanţ a corupţiei, o lume de caractere şi mentalităţi. Aşadar, „ochiul diavolului" rămîne deschis pentru a deschide el însuşi resorturile dramei.

CELULĂ umană care înfăţişează în mic imaginea societăţii din care face parte organică, familia proiectează un univers complex al realităţii sociale în care se pot identifica relaţii de coexistenţă afectivă, satisfacţii şi împliniri, precum şi contradicţii ori tensiuni divergente care exprimă, de fapt, reacţiile şi atitudinile unor caractere şi comportamente individuale distinctive : generoşi, avari, altruişti, invidioşi, răzbunători, capabili, mediocri, laşi, curajoşi, etc. etc.

În universul familiei se pot desluşi rezonanţele tumultului social al lumii de afară ; solidară dar şi indiferentă ; îngăduitoare dar şi intolerantă, paşnică dar şi agresivă ; generoasă, dar şi egoistă, această realitate exterioară influenţînd-o pe cea dinlăuntru. Dependentă de viaţa socială pe care o înfăţişează la dimensiunile unui microcosmos, familia, în evoluţia societăţii, a cunoscut diferite forme de întemeiere care au determinat ca bărbatul şi femeia să convieţuiască într-un balansoar al priorităţilor. Epoca modernă îşi propune să coboare cuplul din balansoar spre a-i învăţa pe cei doi să trăiască umăr lîngă umăr, uniţi în lupta pentru cucerirea vieţii familiei, „jocul" alternanţelor a luat sfîrşit, iar „pasul în doi" începe să uniformizeze cadenţa cuplului, aşa încît femeia riscă să păşească oarecum... bărbăteşte, în cizme de cauciuc şi cu masca rigidităţii pe faţă.

Viaţa însă are legile ei nescrise, dar durabile şi cu efecte nebănuite, iar familia are forţa de a proteja misterul vieţii. Dacă familia este celula societăţii, fiinţele ce o alcătuiesc pot fi comparate cu membrana, citoplasma şi nucleul, elemente constitutive fundamentale ale organismelor vii. Dacă funcţiile vitale ale familiei aparţin cuplului, descendenţii sînt factori de perpetuare şi de protejare a metabolismului sau pot tulbura echilibrul afectiv şi moral pînă la distrugerea celulei. Ca orice fenomen social, familia trăieşte euforia înălţării şi drama decăderii, între aceste limite putîndu-se desluşi nuanţe şi detalii în lumini şi umbre însufleţite ale vieţii omeneşti, în trecere pe marea scenă a lumii.

Ultimele patru decenii de istorie nouă a patriei au determinat mutaţii considerabile şi în problematica familiei de tip socialist, ocrotirea acesteia fiind o realitate complexă. Construcţia noii orînduiri sociale a determinat schimbări fundamentale în structura societăţii, precum şi diferite forme de contradicţii care au influenţat şi influenţează viaţa familiei. Dramaturgii Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, ca să dau numai cîteva exemple, au propus subiecte în care problematica familiei sugerează reflecţii şi interogaţii profunde.

Consider însă că acest aspect, care aşează problematica umană într-un ansamblu de factori, nu intră cu acuitatea necesară în cîmpul de observaţie al dramaturgiei contemporane. Problematica familiei la sfîrşit de secol şi mileniu, în condiţii de criză mondială, austeritate şi ameninţarea cataclismului nuclear, implicarea familiei în viaţa socială, conectarea individului la angrenajul complex al realităţilor contemporane, toate acestea generează reacţii şi comportamente de tip nou ce se cer transfigurate scenic cu luciditate şi înţelegere, dar şi cu încredere în devenirea umană.

Cineva spunea că este mai uşor să trăieşti în imperiul amintirilor din viaţa care a trecut, decît să-ţi pui întrebarea cum rezolvi problemele zilei de azi şi de mîine. Teatrul trebuie să-şi pună astfel de întrebări, iar „familia" să devină un subiect dar şi o regăsire de sine într-o comunicare sinceră şi sensibilă, un dialog cu o lume care se preocupă să înţeleagă perspectiva mileniului ce va veni.

George Genoiu

Credibilitatea literaturii

NU mi se pare că raportul societate-literatură ar fi fost sau ar fi ignorat sau șicanat. Dimpotrivă, revistele noastre ne arată că, în paginile lor, toate intervențiile de substanță ale scriitorilor au făcut apel direct sau indirect la respectivul raport. Asta nu înseamnă că dezbaterea inițiată de „România literară" ar fi inoportună sau inutilă. Utilitatea ei nu constă atît în faptul că, totuși, este bine să ne amintim mereu de acest concept, cît, printre altele, pentru că, în mintea unora, el continuă încă să funcționeze incomplet scuturat de zgura nocivă, care, așa cum știm, a făcut atîta rău literaturii noastre din primii ani ai socialismului. Adieri anacronice se mai simt cînd și cînd, venind chiar și de la unii scriitori, care nu o dată amestecă natura și funcțiile literaturii cu natura și funcțiile altor îndeletniciri. Aceștia nu privesc literatura ca pe un seismograf sensibil al societății, în stare să surprindă sunetul specific al timpului său istoric, ci ca pe o oglindă care să cuprindă totul, cu o promptitudine pompierească. De aici și pînă a cere literaturii să dea soluții pentru toate împrejurările în care își duce omul existența, nu este decît un pas. Cum bine știm, chiar în acel trecut nu prea îndepărtat și plin de norme abuzive au existat scriitori care și-au respectat munca și menirea, îmbogățind literatura noastră cu valori incontestabile. Cu atît mai mult astăzi, în climatul în care trăim, asemenea adieri, despre care aminteam, nu pot atinge procesul de creație al cărților celor mai bune. Și este o fericire pentru literatura noastră că aceste cărți nu sînt puține, că, în pofida unor sceptici de aici și de aiurea, unele dintre ele stau evident sub semnul perenității.

Nu cred să mai existe vreun scriitor adevărat care să-și propună sustragerea din fața realului. Chiar dacă ar face-o, talentul și instinctul său îl vor aduce pe drumul cel bun. Pînă la urmă, lumea înconjurătoare i se va impune. Pentru că el însuși, ca orice alt om, este determinat de mediul înconjurător și interpretările lui sînt asemeni celorlalți oameni. Dar la el există și altceva, greu de definit, care face ca lumea recreată de el să nu poată fi identificată absolut cu cea reală. Dacă această lume, a lui, este credibilă, convinge, el este cu adevărat scriitor și cărțile lui vor deveni totodată spirituali ai oamenilor, ai acelora sensibili la literatură. Pentru că ceilalți ori le vor ignora complet, ori le vor cere ca imaginea literară să se suprapună exact peste imaginea pe care și-au creat-o ei despre lume. Aceștia din urmă sînt și cei ce nu înțeleg specificul literaturii, mijloacele și obiectivele ei, pretinzîndu-i să fie un fel de ziaristică.

MARILE prefaceri petrecute în societatea noastră, mai ales cele din ultimele două decenii, au avut și au ample ecouri în literatură. Ele sînt mai evidente în roman, fiindcă această modalitate de exprimare este și cea mai încăpătoare de viață. Prin romanele apărute la noi, prin cele mai bune, am putea lesne contura o istorie, mai cu seamă a mentalităților specifice acestui timp, dar chiar și a evenimentelor. Nu este o exagerare să afirm că, ceea ce multă vreme istoricii, dintr-un motiv sau altul, au ezitat să spună, au spus-o romancierii. Ei au ținut, în spațiul de timp respectiv, și locul altor specialiști. Cele mai profunde mutații ce au avut loc în interiorul claselor și păturilor noastre sociale, în relațiile dintre ele și-au găsit întruchipare literară în pagini memorabile de roman. Și totuși, din trecut și prezent, altfel spus, din viața devenită istorie și din cea în curs de a se constitui istoric, din această mină inepuizabilă n-am adus la suprafață tot minereul necesar. Îndrăznesc să spun că încă nu avem marele roman al războiului mondial prin care am trecut, al socializării agriculturii, al industrializării etc., acele romane care să aibă o totală credibilitate. Personal, am nostalgia unei fresce ample în care adevărul artistic să fie atît de puternic, încît să lumineze nu numai zilele însorite, ci și nopțile bîntuite de viscole. Pentru că bucuriile care au fost, care s-au păstrat, au alternat cu destule dureri, pentru că speranța a fost însoțită și de disperare, pentru că fiecare pas făcut înainte a fost plătit scump, uneori prea scump. Astfel încep tot mai acut să duc dorul unor personaje care să fie în stare să poarte pe umeri viața care a fost, viața care este, în durabilitatea și efemerul lor, în blîndețea și asprimea lor, în dreptatea și nedreptatea lor... Acestea nu ar putea fi decît niște țărani, pentru că ei au fost întîi, și dintre ei au plecat apoi mulți, tot mai mulți, și-au dat viața fabricilor, șantierelor, minelor, laboratoarelor, amfiteatrelor universitare, atelierelor de pictură sau arhitectură, sălilor de concerte etc., etc. Sigur, mentalitățile, aspirațiile, conflictele sînt altele la acești oameni, față de înaintașii lor, dinaintea războiului ultim mondial. S-au schimbat și oamenii rămași pe ogoare, nu numai cei care au plecat dintre ei. Prefacerile sociale au fost și sînt atît de radicale, încît am putea crede, înșelîndu-ne, că am devenit cu totul deosebiți de înaintașii noștri. Nu, fiindcă am rămas tot oameni, nu supra-oameni, și, cît am dori să credem că sîntem altfel, ființa noastră rămîne un amestec de bunătate și egoism, de voință și scepticism, de idealism și dezinteres, adică tot ce-a înălțat și a făcut să decadă omul dintotdeauna. Un participant la această dezbatere afirma că nu mai există conflicte de moștenire, care să schimbe destinul unui om, că ar fi dispărut cu totul tinerii ca Lucien de Rubempré (și adaug : ca Dinu Păturică, de la noi) sau că nu-și mai închipuie astăzi o domnișoară Nastasia trăind într-un cartier mărginaș al Capitalei și visînd să se mărite pe Bd. Magheru. Nu-mi prea vine să cred. Conflictele de moștenire — ca să rămîn numai la acest exemplu — nu mai au loviturile de teatru de altădată, dar există. Lucien de Rubempré sau Dinu Păturică au alte înfățișări și alte mijloace, iar domnișoara Nastasia poate fi de la Botoșani și sigur visează să se mărite cu un... buletin de Capitală... S-ar putea să mi se spună că aceste exemple nu sînt caracteristice. Sigur, nu sînt, dar literatura nu lucrează numai cu ceea ce este caracteristic la un moment dat. Ca lumea recreată de scriitor să fie credibilă, ea trebuie să-și tragă seva de peste tot.

În fața acestui imens tablou, care este sufletul omului, se află piatra de încercare a fiecărui scriitor. Scriitorul este la fel ca și ecologul. Ultimul dorește omului un mediu înconjurător cît mai curat, primul nutrește aceeași speranță spre acel ceva care există în noi toți, de nepipăit, de nevăzut, și îl vrea mai bun. Îl va face mai bun nu prin discuții, ci prin cărțile sale. Repet, prin cărțile absolut credibile. Altfel, de orice principii ne-am agăța, munca noastră este inutilă.

Corneliu Ștefanache

BRĂDUȚ COVALIU : **Portret**

Proza și rangurile realului

ÎN conformitate cu o prejudecată răspîndită, ar exista la anumiți scriitori și în anumite epoci literare un divorț între realitate și literatură. Se afirmă curent că unii scriitori sînt mai puțin „realiști" decît alții (Rebreanu e mai „realist" decît Sadoveanu, acesta, în plus, și refugiat în trecut), scriitorii romantici nu fac „concurență stării civile" asemenea celor „realiști" (dar vezi și reproșurile legitime, în sens invers, ale unui Novalis, de pildă) ș.a.m.d. Pe această bază, a presupusei apropieri de realitate, se alcătuiesc ierarhii **(Ion** este superior lui **Frații Jderi**, **Wilhelm Meister** lui **Heinrich von Ofterdingen)** și, mai mult decît atît, se formulează incriminări. Punctul acesta de vedere despre deficitul de compatibilitate este eronat. În ceea ce-l privește pe scriitor, încercînd să ciupesc coarda umorului și simplificînd, pentru a oferi totuși un argument, știința nu a descoperit încă nici o persoană al cărei cod genetic sau ansamblu al elementelor chimice alcătuitoare să difere nu numai de codul genetic al semenilor, dar și de tabloul periodic al elementelor, din care e construit întregul cosmos ; cît privește posibilitatea existenței unor anti-lumi (teoretizată de Dirac prin anii treizeci ai acestui secol), aceasta nu a rămas pînă în prezent decît apanajul literaturii s.f. și, la urma urmei, nici n-ar schimba mare lucru. Vrînd-nevrînd, scriitorul, fie că se raportează la realitate printr-o mișcare inițială de simpatie (cum crede Sartre în **Ființa și neantul)**, fie că se raportează la aceasta printr-o mișcare de refuz, nu poate trăi decît în realitate. Mai precis : în realitatea propriului timp istoric, din care, orice ar face, nu poate ieși nici măcar pe calea visului, el însuși un produs nu numai biologic, dar și istoric. În acest sens, cele mai „perfecte" romane istorice nu pot scăpa de extrapolare sau, vezi cazul **Salammbô**, de eșec. Pe de altă parte, configurată cu ajutorul limbajului, opera de artă constituie imaginea analogă a realității inspiratoare, în afara căreia, în mod logic-axiomatic, nici nu se poate concepe că ar putea exista.

Spre deosebire însă de pata de cerneală din cunoscutul test psihologic proiectiv al lui Rorschach, simetric identică în dreapta față de stînga în raport de linia de segmentare, ne putem imagina cu puțin efort opera de artă ca pe o pată de cerneală care nu mai seamănă deloc, la prima vedere, cu geamăna ei. Scriitorul, utilizînd propria lege de transformare, o concepe în cele din urmă cu totul altfel, din punct de vedere formal (dimensiuni, culoare etc.), decît pata de cerneală inițială, și, totuși, inevitabil **omologă** celei de la care a pornit. Legea de transformare, care încorporează structura antropologică a creatorului, determină ca petele de cerneală, cea care a reprezentat punctul de pornire (realul) și cea la care s-a ajuns (opera de artă) să nu mai semene între ele pentru neavizat. De la real, ca totalitate a lucrurilor, fenomenelor, proceselor și relațiilor dintre acestea, în devenirea lor inerentă, obiectivă, contradictorie, din trecut, prin prezent, spre viitor, s-a ajuns la o realitate omologă. Ca și cum însuși creierul omenesc, alcătuit din două emisfere cerebrale, funcționează pe bază de omologie. O emisferă primește fluxul senzațiilor și percepțiilor, iar cealaltă emisferă prelucrează acest flux în genul unei „traduceri". O astfel de traducere este opera de artă.

Legea de transformare prelucrează, așadar, în exclusivitate realitatea. Realitatea poate fi, așa zicînd, o realitate „orizontală", care-l îndreptățea pe Garaudy să vorbească, într-o carte mai veche, de un „realism fără țărmuri" și poate fi și una „verticală", cu straturi cum sînt straturile din siturile arheologice. În acest al doilea caz, realitatea de la suprafață (s-o numim, ad hoc, de rangul 1) este cea a formelor, a gesturilor, comportamentelor, cuvintelor, claselor și raporturilor dintre clasele și păturile sociale (vezi, de pildă, **Răscoala** lui Rebreanu, unde romancierul își construiește schema narativă în funcție de opiniile arendașilor, boierilor, țăranilor, muncitorilor etc.). Alături de această realitate, există o realitate de dedesubt (s-o numim, fără nici o intenție de ierarhizare axiologică, de rangul 2), o realitate a conținutului, a ascunsului. Nu mai e vorba de volume, mase, suprafețe, obiecte accesibile simțurilor, relații din lumea vizibilului, comportamente, ci de molecule, atomi, quarci, superstringuri, gînduri !, o lume invizibilă, inaccesibilă celui lipsit de o „tehnică" corespunzătoare. Această realitate, mai mobilă decît cea dintîi, cam în felul masei vocabularului față de fondul principal de cuvinte ori ca în cazul vocabularului însuși raportat la structura gramaticală a limbii, cere un nou fel de a face literatura. Să nu uităm, în acest sens, că secolul nostru (în primul rînd) a adus o totală răsturnare a valorilor sau a repus în discuție valori reprezentative de milenii : logica aristotelică a cunoscut asaltul logicii ne-aristotelice, mecanica a devenit non-newtoniană, fizica — non-maxwelliană, geometria euclidiană a devenit geometrie ne-euclidiană, epistemologia a ajuns ne-carteziană, determinismul se tinde a fi înlocuit cu probabilismul statistic, spațiul cu trei dimensiuni a devenit spațiul cu cel puțin patru dimensiuni ș.a.m.d. (Cuvintele au devenit „Necuvinte"), fără ca prin aceasta logica aristotelică, geometria euclidiană și spațiul tridimensional al fizicii newtoniene să înceteze să mai existe.

SĂ REȚINEM, oricum, că legea de transformare scriitoricească, cu codul ei specific, traduce realul în termenii ei. Unii scriitori sînt „încadrabili" în realitatea de rangul 1 și mă refer la romanele subsumabile mitului ale lui Sadoveanu, la romanele care pot fi puse în legătură cu saga eroică ale lui Rebreanu și Preda, la romanele urmînd structura basmului ale lui Stancu. Alții sînt mai legați de realitatea de rangul 2 : Mateiu Caragiale, Urmuz. E momentul să insistăm asupra faptului că nici un scriitor nu se poate rezuma numai la realitatea de rangul 1 sau numai la realitatea de rangul 2 și produsul artistic se contaminează finalmente de ambele tipuri de realități. Parafrazîndu-l pe G. Călinescu : nu există decît în „retortă", iar nu în „stare pură" o artă circumscrisă realității de un anume rang...

Cei cu prejudecata divorțului literatură-realitate își imaginează că realitatea este unică (am arătat că sînt cel puțin două ; de fapt, dialectic vorbind, există o infinitate de realități și, totuși, desigur, cu o nuanță de paradox inevitabilă, una singură, tot așa cum omul, în ciuda manifestărilor sale contradictorii în varii împrejurări, a tuturor metamorfozelor suferite în gîndire și în fapte de-a lungul unei vieți, rămîne, în profunzimile lui, unitar cu sine însuși) și un singur fel de a scrie despre această unică realitate. Ar trebui să se scrie „așa" și „numai așa", de parcă realitatea ar sta pe loc, ar fi un cadru-spațiu imuabil, nu ar poseda și o viteză. Or, cei cu prejudecată uită că spațiul are și un timp. Se modifică nu numai realitatea de rangul 1 (o vedem la fiecare pas), dar și cea de rangul 2 (infinit mai repede). În aceste condiții, ce să alegi : realitatea de rangul 1 sau realitatea de rangul 2 nu mai reprezintă deci o întrebare hamletiană. Mai are, apoi, și realitatea un cuvînt de spus, nu-i așa ? (Cîteva piese ale lui Shakespeare au mai mulți „autori", însă important este că piesele au fost scrise !). Dezvoltarea formelor literare parcă ar zice și ea ceva...

În fine, pentru a încheia ceea ce nu se poate încheia niciodată, orice scriitor adevărat își dă seama că, indiferent cîte schimbări s-au produs în felul de a privi lucrurile, oricîte cunoștințe am acumulat, scopul mai mult sau mai puțin mărturisit al operei literare rămîne omul. Cum să-l înfățișezi pentru a corespunde gustului contemporanilor și liniei de evoluție a artei, care sînt problemele lui adevărate, problemele momentului și problemele eterne, în ce fel, scriind despre semenul meu, scriu despre oamenii dintotdeauna ? — sînt întrebări de nedespărțit de scris așa cum este de nedespărțit umbra de lucruri.

Dan Grădinaru

Ion OARCĂSU

Acasă, vara

I

Să ştergem umbrele,
aici nimic nu piere
şi nu îmbătrineşte.

În tăcere,
lumina se depune pe lăicere.

Privirea zeilor, senină,
privirea părintească
ajută lumii să renască.

Puteri se-ntorc şi te cuprind :
se mişcă braţul suferind.

Cu zările ce vin din răsărit
apusul nu adoarme, înflorit.

Din miazănoapte înspre miazăzi
minunile oricînd se pot ivi.

Sînteţi la masă, împreună
(e cina care vă adună).

Se-aude-o voce cunoscută :
„Bine-ai venit la taina ne-ncepută".

Şi te înviorează cuvîntul ca o rouă
(Păstrează-ţi pentru tine vorba nouă,
aici stăpînă-i datina şi nu se schimbă
tăcerea
rîsul
plînsul
pe aurul din limbă...)

2

Tîrziu, cînd o să vină răcorile de-afară
schimbînd căldura zilei de ieri, caniculară
(mănoase vremi, spun cărţile vechi,
vremi cu vise perechi) ;

la cîntători, cînd lumea pare vis
încă nesigur, nedecis ;
cînd toţi se uită în oglinzi, oglinde,
eternitatea zilei de azi ne va cuprinde.

Stăm adunaţi în pacea luminilor de vară.
Visele vin perechi –
şi ştim, semnele-s vechi ;

Nici unul din noi nu ne va vinde.

Prin anotimpuri

I

Tot ea, ţara din suflet
Aşteaptă să te vadă
odată cu întîia zăpadă
cînd zarea e zvon şi răsuflet
somn întrerupt de albă culoare

N-ai venit s-o priveghezi
spălată la faţă prin livezi
stranie văpaie
dulce dogoare
minune mare

Poate se sting pînă mîine
fulgii
cu înfiorare
Intră în gheaţă, în giulgii

Şi tu, undeva, într-un nor de visare
tîrzie, căzut în tine
ca o momîie
orb şi mut la schimbare

II

Soseşti mai tîrziu cu o vîrstă
cînd lumea se-ncarcă de alte culori
Grădina îţi iese în cale
cu haine largi, voievodale

Pentru tine s-a primenit
Moare şi învie verdele neprihănit
Adie cu alte miresme
salcia, plopul se-ndoaie
prundurile visează ploaie

Gaia ţipă de-o săptămînă
umbrind hotarele, pădurea îngină
cîntecul nerostit al plugarului

Şi tu cu o mînă
sporeşti înălţarea, cu alta
speli faţa pămîntului de neguri

George CHIRILĂ

Sonet de lună nouă

Prinsă-ntre clipe, pală arătare,
sta luna peste aşezări uitate
şi dintr-o dată nouă ni se pare
cu degete de frunză cum ea bate

la geamul mic retras în desmierdare
greierul alb trimite pe-nserate
scîntei acoperind tărîm şi zare
lîngă genunchi poteca-i o cetate

Eu spun : cine-a pornit această
nemaiştiută veste ce-nconjoară
deasupra-ne, pe bolta ceea vastă,

o lume care-şi creşte-ntîia oară
zvicnirea ei superbă şi stelară –
din chiar lumina noastră se adastă.

Eulmina

Miresme tari din fragede grădini
ca roiuri în miraj de galbeni fluturi
îmi spun cum te iveşti din rădăcini
minune nouă peste vechi ţinuturi

Deasupra mea treci pletele şi-ţi scuturi
extazul precum ramul cu lumini
cînd readuc izvoarele în ciuturi
într-Unul doi luceferi peregrini

Şi te mîngîi şi îmi aduc aminte
de o zidire ce-o zidim doar noi
cu mult o, mult mai dinainte,

trecînd peste viforniţe şi ploi
peste ruina unui stins război
respiri şi te aud şi n-am cuvinte...

Şi apele se tot grăbesc

Se limpezea sub orizont secara
se întorceau ai noştri de la seceri
bătea în pîrg ca o durere vara
şi clipele se-nvălmăşeau la treceri
purtam pe umeri veverişe brune
purtam în suflet cărţile nescrise
spărgeam tăceri în dinţi precum alune
şi alergam pe cîmpul dintre vise

Eram frumoşi eram copii şi nouă
nu ne păsa de-i soare ori furtună
pe creştete şi astăzi ne mai plouă
năstruşnicii – iluzii ne-ncununată

mai cade frunza : a rosti rostire
sar pierderi noi pe ramurii crestaţi
şi totul, vai, e numai amintire
copiii care-au fost nu-i mai aflaţi

Ci-n mersul lumii bîntuie risipa
ci-n viaţa noastră fumegă norocul
cinstiţi în clipa asta numai Clipa
înnobilaţi cu gestul tandru locul
că prea devreme se arată seara
şi apele se tot grăbesc la treceri
s-a limpezit sub orizont secara ?
s-au mai întors ai noştri de la seceri ?

De mii de ani

E tatăl meu acesta, grădinarul,
de mii de ani cu mîinile lui seamănă
îşi seamănă viaţa dar şi harul
sub steaua cu nici una-n lume geamănă

Răscumpărîndu-şi ne-ncetat destinul
cînd cu amar se umple-ades paharul
lăuntrul său şi-a revărsat preaplinul
ca pasărea rănită la hotarul
dintre acele lumi ce nu-şi mai ştiu
nici graiul de-nceput şi nici sorgintea
El stăruie-ntr-un gînd pînă tîrziu
cînd dau în fruct tăcerile şi lintea

Eu însumi cu viaţa mea mai apăr
un loc între iluzii – colţ de rai
vîntoase aspre peste ape scapăr
şi nucu-şi frînge frunzele pe nai

Sub steaua cu nici una-n lume geamănă
îşi seamănă şi viaţa dar şi harul
de mii de ani tot seamănă şi seamănă

e tatăl meu acesta – grădinarul...

Octavian GEORGESCU

Condiţia păsării

Să vorbeşti cu o pasăre
să o rogi să nu-i fie teamă de tine
să-i spui că te bucuri că există
că are aripi – că ciripeşte în arbori
atîta timp cît arborii au frunze
cît frunzele au zile
cît zilele au aripi.

Nu e uşor să fii pasăre
să te aperi de oameni,
să-ţi muţi cuibul departe de prăjinile lor
să visezi pe o creangă un oraş fără smog
să scoţi triluri în văzduh
şi în indiferenţa generală.

Să zbori spre sud ca spre un havuz vegetal
să te întorci în nord ca într-un refugiu de streşini
şi cînd cerul e pretutindeni sticlos
să întrebi Sfinxul din deşert
unde e polul dezgheţului (?)
Să speri într-un rai de frunze
să mori apoi în scrîşnetul roţilor.

Umbre şi maci

Ce să vă spun ? că mă bucur
că respir, că am un dram de linişte noaptea
să gîndesc la mirajele
şi cutremurele secolului, să mă-ncumet
să scriu versuri, să constat
bizareria fenomenelor meteo, deşi vorbele,
logica, paratrăsnetele nu vindecă
inconştienţa fudulă a unora,
minia lor ca o ciupercă.
Ce să vă spun ? că sînt fericit
că pot să deschid fereastra
să vorbesc cu cîte un nor, deşi
paznicul de la muzeul vecin mă priveşte
chiondîriş (să nu fur un sarcofag, o mumie,
un femur de mamut ?).
Să vă spun că sînt privilegiat
că apuc acest final de mileniu
fără să fi fost gazat de orgolii obscure –
în timp ce pe planetă se trage cu pulberi
otrăvite în Don Quijote şi Sancho
deopotrivă, se trage cu nonşalanţă în vise
şi-n propria noastră dorinţă de pace.
Să vă spun că în loc de stele văd vulcani
gata să irumpă peste bietele noastre umbre,
că un fierăstrău roade osia lumii ? !
Sau că eu cred mai departe în voi
ca în surîsul sălbatic al macilor !

Stare

Bucurie de a asculta şoaptele brizei
prin părul arborilor
visele întortochiate ca nişte cartiere
portuare
şi curcubeul pe norii din gînd dimineaţa
ca sirena unui vas sosind dintr-un golf
de rodii. Bucurie de a fi
între cei ce aud mugurii cum plesnesc
şi văd încă miraje,
între cei ce cred în sevele arborilor
şi-n cîntecul amplu al mareelor,
bucurie ca o ancoră la ţărmul speranţei,
ca lumina care suie în grîu
echilibru lăsat nouă de la naşterea lumii.

Ce înseamnă

Ce înseamnă numele tău mic
care urcă din poveste ca o pasăre
vislind din aripi fără răgaz
cînd el mă face să uit uşa deschisă
spre iarba ţărmului
să-mi intre greierii să nu mă lase să dorm ?
Poate că eşti creanga pe care se aşează
vîntul ori clipa care se desface ca un bulb
mirosul cucutei care mă caută
ori spuma ce vine la ţărm amestecată cu vise
ca o zodie. Nu e întîmplător nimic
nici măcar spaima din ochii tăi.

Încotro

Fără stele, fără iubire,
navigînd prin rumeguşul aceloraşi vise,
fără înaltul fior al clipei,
doar cu probleme, cu veşnice probleme,
fără bucuria de a respira
ascultînd ţîrîitul greierilor în iarbă,
doar cu roţi scrîşnind pe asfalt,
fără un pîrîu de rîs cristalin lîngă suflet,
doar cu feţe roase de gînduri obscure, –
mă rog vîntului să-mi spună
încotro se învîrte casa,
mărul albastru al acestei planete.

„Există o Idee Eminescu..."

IMAGINEA despre lume și viață a unui popor nu-i întruchipată numai în creația anonimă folclorică, expresie vastă și complexă a sufletului său multiplu înzestrat. Ea prinde chip și-n creațiile oamenilor de geniu, reprezentative în alt mod al acelui suflet, senin dar și agitat, cu infinite nuanțe și întins ca marea. Spiritele geniale ivite într-o cultură se desprind din sufletul poporului care-a creat-o, asemenea aștrilor luminoși din nebuloasele originare. Un astfel de astru, de unică strălucire în cultura noastră, este Eminescu. Despre viața și opera sa s-a scris mult, dar parcă nimeni nu l-a înțeles și nu l-a interpretat așa de profund ca Lucian Blaga, fiindcă nimeni din comentatorii lui n-a avut în aceeași măsură geniul poetic și filosofic ca acel ce-și doarme somnul în satul din care-a plecat fără a se înstrăina vreodată de ființa lui, și unde s-a întors pentru drumul fără întoarcere. Un creator mare, presupune un interpret congenial. Acesta a fost, pentru Eminescu, Lucian Blaga.

Încă din 1923, din anii tinereții, poetul care începe așa de strălucit prin **Poemele luminii**, privit la rîndu-i ca o revelație, are deplină conștiință de valoarea operei lui Eminescu, a înălțării la care, înaintea lui, nu s-a ridicat nici un poet român. Dintru început, remarcă Blaga, Eminescu a dovedit „un înalt meșteșug în invenția rimelor, perfecțiuni de formă neatinse pînă la el", pentru a ajunge treptat la „desăvîrșiri uimitoare". Versurile sale, de-o armonie fără seamăn, le consideră „versuri de structură fără păcat". El însuși aducînd un timbru nou în lirica noastră, recunoaște, ca mulți dintre cei ce i-au premers, că și-a făcut ucenicia poetică — „citind și recitind îndeosebi poeziile lui Eminescu".

Admirația și prețuirea lui Blaga pentru cel ce va fi numit Poetul Național e atît de mare, încît în anii maturității filosofice a vorbit despre Eminescu într-un fel cum n-a mai vorbit nimeni înainte. Prețuire superlativă pentru neegalatul poet a avut și N. Iorga. Dar nici prodigiosul istoric, nici alții nu l-au așezat atît de sus, atribuindu-i, ca Blaga, demnitatea supremă de a fi întruchiparea a însăși Ideii de poet.

„Există o **Idee Eminescu...**", afirmă poetul și filosoful culturii. Eminescu — înălțat ca poet la rangul de Idee.... Un elogiu mai mare nu s-a mai adus și nu se va mai putea aduce vreodată numelui lui Eminescu. E suprema prețuire pentru cine cunoaște ce sînt Ideile în gîndirea lui Platon, spre care ne îndreaptă sunetul expresiei.

De-o **Idee Eminescu,** în bună teorie platoniciană firește că, stricto sensu, nu poate fi vorba, decît dacă se identifică **Ideea** de poet cu Ideea **Eminescu.** Pentru a da o interpretare legitimă afirmației acesteia a lui Blaga, cum alta nu se mai întîlnește, se cere un scurt ocol în filosofia lui Platon, unica dintre toate filosofiile în care termenul de Idee se poate, trebuie scris cu majusculă.

În gîndirea celui mai ilustru discipol al lui Socrate, primul dintre Marii Socratici, Platon, **Ideile** sînt **Arhetipuri,** modele eterne, pure și incoruptibile, existînd într-o lume supraempirică, o lume inteligibilă, accesibilă numai contemplației și intuiției intelectuale ; sau, cum vor spune după mai multe secole gînditorii medievali, valorificînd platonismul, existînd ca modele în Intelectul divin. Astfel sînt : Ideea de **Om,** Ideea de **Triunghi,** Ideea de **Virtute,** de **Frumos** etc. Altfel spus : există **Omul în sine, Triunghiul în sine, Albul în sine,** etc. ; **Idei-Arhetip** care — în realismul metaforic al lui Platon — sînt însăși Realitatea ; adevărata realitate, față de care ființele și lucrurile din lumea sensibilă, neîncetat schimbătoare, în continuă și ireversibilă devenire, sînt numai cópii palide, imagini vagi, șterse și fără substanță, cum sînt umbrele față de făpturile reale care le proiectează. Lucrurile și ființele întîlnite în lumea empirică și în experiență există numai în măsura în care **participă** la **Ideile-Arhetip.** Un om e frumos numai întrucît participă la **Ideea** de frumos, la **Frumosul în sine ; Triunghiul în sine** există cu toate proprietățile, independent de mulțimea indefinită a triunghiurilor desenate pe tablă sau pe caiet, ș.a.m.d.

Cînd Blaga vorbește de-o **Idee Eminescu,** el identifică Ideea de **Poet,** cu Ideea **Eminescu,** așezîndu-l pe poetul singular în rîndul Ideilor contemplate de Platon ; într-un Cer al Ideilor eterne, pure și perfecte. În acest înțeles însă nu există, în viziunea lui Platon, decît **Ideea de Poet,** nu un anumit poet — poetul Eminescu în cazul nostru — ca individualitate istorică determinată. Ideea de Poet există, da, în același fel în care există Ideile mai sus amintite, într-o lume transcendentă, esențial deosebită de lumea perceptibilă prin simțuri ; există în planul Ideilor pure, imuabile și incoruptibile (idealismul lui Platon).

Raportul dintre Ideea de poet și poeții istorește cunoscuți este asemenea raportului dintre ființele și lucrurile din lumea sensibilă și Ideile lor, totdeauna imperfect reprezentate prin participare. Poeții mari și foarte mari ca Dante, Goethe, Eminescu... sînt mari fiindcă **participă** într-o măsură neatinsă de alții la Ideea de Poet. Cu cît un poet aproximează mai bine această Idee, cu atît e mai mare. Poetul deplin, poetul absolut, **Poetul în sine** nu există altfel decît ca Idee în înțelesul lui Platon. Un poet anume, despre care să se poată spune că întruchipează fără rest **Ideea** de poet ; că e „expresia integrală" a sufletului unui popor, sau — cum s-a repetat în altă formă — că e „omul deplin" al unei culturi, nu există decît retoric. Un fel de a arăta admirația în fața geniului. Sufletul unui popor e mult prea bogat în însușiri și cultura lui e prea complexă pentru a putea fi exprimate integral de-un singur creator. Oricît de mare ar fi, el nu epuizează virtualitățile de creație ale poporului și culturii în care apare. Alături de Platon, e Aristotel ; alături de Eschil, e Sofocle ; în afară de Descartes, există Pascal, alături de Kant, e Hegel etc. Așa cum nu se poate identifica Socrate cu **Ideea** de filosof, la fel nu se poate identifica Goethe sau Eminescu cu Ideea de poet, cu Poetul în sine. Între **Ideile-Arhetip** și copiile lor din lumea empirică, incongruența e ireductibilă.

ÎN bună filosofie platoniciană, deci, se poate vorbi, la propriu, de Ideea de poet ; nu însă de-o **Idee Eminescu.** Blaga s-a exprimat astfel, pentru a da un relief mai accentuat prețuirii și admirației lui pentru personalitatea și opera lui Eminescu, iar nu fiindcă ar fi ignorat sau trecut cu vederea disocierile mai sus amintite.

Excursul sumar în filosofia platoniciană a Ideilor a fost necesar pentru o corectă înțelegere a viziunii gînditorului și poetului Blaga despre marele, genialul său premergător în marea poezie.

Dacă în fidelă perspectivă platoniciană, riguros vorbind, o **Idee Eminescu** nu există, nu urmează că filosoful culturii n-a avut bune și legitime temeiuri s-o formuleze. El scrie în acest mod despre poetul nostru, unic și inegalabil, pentru că **vede** în Eminescu întruchiparea Ideei, în alt sens, nu mai puțin înalt și evident înrudit cu al lui Platon : în înțelesul că Eminescu personifică — nu numai în literatura română — în chipul cel mai înalt și pur **Ideea** de poet, fiind una dintre expresiile și realizările mai aproape de desăvîrșire ale acestei Idei în literatura universală.

„Există o **Idee Eminescu...**" și această Idee „s-a născut așa cu substanță și aptitudini". Ea „s-a împlinit cînd i-a bătut ceasul". Simbolul ei este, după Blaga, Luceafărul, personajul marii poeme cu același nume, care prin aerul solemn-sacral are „ceva din reflexele aurii ale transcendenței coborîtoare în lume". Plăsmuire romantică-mitică, Luceafărul — „frate bun cu Eoenii intermediari între cer și pămînt..." ia ființă în persoana pămîntească a celui ce l-a cîntat în versuri imperisabile, de unică frumusețe.

În alt înțeles apoi, Blaga poate vorbi de-o **Idee Eminescu.** În comparație cu alt poet mare, Coșbuc, profund românesc și el, Eminescu „e mai aproape de ideea românească". Filosoful spațiului mioritic dă glas aici unui mod de a vedea pe cît de frumos, tot pe atîta de adînc, care se cere redat în cuvintele lui : Eminescu, nu numai că personifică „un românism sublimat, complex, creator" ; el e mai mult, fiindcă „reprezintă (poporul românesc) printr-un fel de **legitimism de ordin divin** (s.n.)".

Cine-a mai vorbit în chipul acesta despre Eminescu ? Trebuie să fii poet metafizic și să poți spune, ca Blaga : „...marea pasiune a vieții mele : preocuparea metafizică", pentru a vedea și a scrie în felul acesta. Nu cred că o înțelegere și o interpretare mai profundă e posibilă.

Acestea sînt temeiurile pentru care Eminescu, în viziunea lui Blaga, are demnitatea unei Idei platonice, pentru poezia românească el fiind „marele copac din care toți ne tragem" și din seva căruia „ne mai hrănim și astăzi". Așa se explică înrîurirea lui covîrșitoare, în urma căreia poeți talentați au stat ani în șir sub magia versului său fără asemănare ; să ni se îngăduie reluarea aprecierii : „versuri de structură fără păcat".

Nicolae Tatu

Trapez

CCLXV

1229. Ce păsări bizare – parcă pui de pterodactyli – se înalță toamna din lanurile de porumb cărora vreo vijelie le smulgea frunzele.

1230. Cînd mă întreb care dintre fructele pămîntului mi-ar mai duce bucuria pînă la delir, mă întorc la pepenele verde al copilăriei.

1231. – Cînd se întoarce maică-ta de la țară ?
– Stă să culeagă via.
Vorbeau doi copii la un colț de stradă, iar eu am devenit pe loc visător.

1232. – Domnilor studenți, spuse crocodilul, am să vă arăt din cîte oase este alcătuit scheletul speței noastre...
În clipa următoare se descompuse într-o puzderie de vertebre cu apofiza agresivă. (Fantezie de nor alb într-o calmă după-amiază de vară).

1233. Dacă e negru, spun că e foarte negru. Dacă e alb, că e foarte alb. Întotdeauna pun ceva de la mine.

1234. Este atît de precaut, încît nu poartă decît căciuli de culoarea mușteI.

Geo Bogza

Sensuri uitate

CREAȚIILE lexicale noi au la bază elemente existente deja în limbă (sînt, cu alte cuvinte, derivate ori compuse) și, cel mai adesea, sînt anonime. În puține situații avem certitudinea că un cuvînt sau altul se datorează unui anume individ creator. Voiculescu, bunăoară, manifestă aproape o slăbiciune pentru adjectivele și adverbele derivate cu sufixul **-eș : culpeș, valmeș, pulpeș, vulpeș.** Dintre acestea, primele două sînt înregistrate în dicționare (v. **DA** pentru **culpeș** și **DEX** pentru ambele). Primul avea forma mai veche **culpáș.** Cu varianta în **-eș** îl întîlnim la Odobescu : „Maică Preacurată..., de am fost **culpeșă** ție, m-ai osîndit". Al doilea, învechit și el, este derivat de la **valmă,** substantiv viabil azi în loc. adj. și adv. **de-a valma** și în expresia **a da valma.** Dacă pe **pulpeș** l-am auzit eu însumi, cel din urmă pare să fie o creație voiculesciană după modelul celorlalte : „Ochi codați de dor / Duși la mînăstiri / Țes din gene stor / **Vulpeșe** priviri.", dar putem fi siguri că poetul nu l-a auzit din gura vreunui vorbitor rămas fără nume ? !

Forța creatoare a artiștilor se manifestă, însă, nu atît la nivelul vocabularului, cît la acela al semanticii. Ei îmbogățesc, contextual, cuvintele cu sensuri noi și, foarte adesea, scot de la... naftalină sensuri uitate.

Știam, mai ales citindu-i pe Lovinescu și pe Călinescu, că nu doar poeții sînt descoperitori de noi sensuri și dezvăluitori de înțelesuri, în timp, pierdute, ci și criticii literari. Am recitit, de curînd, **Amintirile** lui Șerban Cioculescu și nu am fost surprins să (re) descopăr această (să-i zicem) înclinație la ultimul mare reprezentant al generației criticilor interbelici. N-am fost surprins, cunoscîndu-i pasiunea și competența de filolog, pasiune și competență cu care au făcut cunoștință și cititorii „României literare" în atîtea savuroase și instructive intervenții ale deținătorului rubricii „Breviar".

Sînt cuvinte pentru care criticul manifestă o idiosincrasie abia mascată, ca în cazul verbului **a lectura** : „...cînd citeam (pe atunci nu se născocise încă verbul «a lectura»)...", ceea ce nu-l împiedică să folosească frecvent pe **lectură,** ba o dată chiar pe... **lectoarele** : „Fratele meu Radu [...] descoperise în domnișoara Marica Spiridon și Angela Duce, astăzi farmacistă, **lectoarele** cele mai fervente ale generației sale".

Un cuvînt care revine sub condeiul memorialistului și al cărui sens mi-a dat puțină bătaie de cap este **ilustrație,** „personaj ilustru, celebritate" : „Trebuie să spun că profesorul Al. Rosetti, alături de alte **ilustrații** ale științei române, ca profesorii Demostene Russo și C.C. Giurescu, l-a înfruntat plin de curaj pe bărbatul cel mai temut din țară...". Și încă : „Decenii de-a rîndul, casa de sub deal primise nenumărați tineri scriitori cu manuscrisele subsuoară, precum și, în pelerinaj, atîtea **ilustrații** ale literaturii noastre, în frunte cu Tudor Arghezi și Lucian Blaga". **DEX** nu înregistrează acest sens al cuvîntului, și, totuși, izul lui de ușoară vechime îmi era cunoscut ; îl mai întîlnisem, dar, oricît m-aș fi străduit, nu-mi aminteam unde. M-a scăpat, după cîteva ceasuri, de obsesia acestui sens **DA,** care înregistrează s.v. citatul din Caragiale : „Multe **ilustrațiuni** literare au discutat asupra întrebărilor".

Un alt cuvînt despre al cărui sens contextual aș fi putut băga mîna-n foc că este o creație personală e **cordial.** Despre Ionel Teodoreanu, în ipostază de conferențiar, ni se spune că „improviza cu o vervă nesecată, biruindu-și oboseala — aș spune tratîndu-și-o cu **cordialul** aplauzelor la scenă deschisă". Cum știu că în știința limbii (ca de altfel în orice altă știință) impresia trebuie să fie ultimul argument pe care să-l aduci în demonstrație, am făcut apel la același dicționar-tezaur al nostru, din care am aflat că, în medicină, termenul **cordial** se folosea (se mai folosește ?) cu înțelesul de „întremător, întăritor (pentru inimă)". Și eu care cunoșteam substantivul **cordial** numai ca denumire a unui deodorant... Folosit azi în limbajul comun exclusiv ca adj. și ca adv. — cum bine se știe — **cordial** are sensul „care pornește din toată inima, sincer, afectuos". Trebuie spus că, astfel definit cuvîntul, utilizarea lui devine ambiguă (probabil cu bună știință) într-o frază ca aceasta, în care este vorba de E. Lovinescu și M. Sadoveanu : „Așadar, cei doi mari scriitori **se detestau cordial,** fără să-și dea niciunul seama cît de mult se aseamănă...". Ce să însemne, aici, **cordial** : „din toată inima" ori „afectuos" ? !

Revenind la sensurile uitate și redescoperite ale unor cuvinte, trebuie spus că acestea dau savoare textului și, nu de puține ori, îi conferă precizie.

Ștefan Badea

Fragmente critice

Romanul autobiografic

DIN seria jurnalelor intime care tind să configureze la noi un roman de tip autobiografic să amintim şi pe acela al lui Costache Olăreanu. **Ucenic la clasici** (1979) este un jurnal superior estetic cărţilor anterioare. Formula narativă este mai simplă şi substanţa epică mai densă. Nu putem şti dacă autorul a inventat situaţiile şi personajele (de altfel necunoscute cititorului), dar impresia este de adevăr. Puţină ficţiune există, se ştie, în orice jurnal intim. Ficţiunea sincerităţii şi a spontaneităţii. Jurnalul lui Costache Olăreanu cuprinde o perioadă de cinci ani (1949—1953) şi are, ca personaj narator, un tînăr provincial venit la Bucureşti să-şi continue studiile. Naratorul (eroul) are idei despre literatură şi încearcă el însuşi să facă literatură. **Ucenic la clasici** nu-i, cu toate acestea, un jurnal livresc şi tema lui nu-i scriitura. Costache Olăreanu se desparte, la acest punct esenţial, de prietenii săi tîrgovişteni, Radu Petrescu şi Mircea Horia Simionescu, pentru care a citi şi a scrie sînt actele de existenţă cele mai importante. În însemnările tînărului huşean importante sînt, întîi, faptele simple de viaţă (o vizită la mătuşa Despina, un amor nefericit, audierea unui curs universitar, discuţiile cu prietenii Dinu şi Pascal, primirea unui pachet de alimente etc.) şi stările de spirit, umorile naratorului. Cum începe jurnalul său ? Conspectul unei zile : „La ce oră m-am trezit ? N-am ceas, nu-mi pot da seama [...] Plec pe jos la Anton [...] Mănînc la tanti Despina (14,25). Bucate prea dulci (supă dulce, sos dulce, cafea dulce) [...]. Revin la Anton şi, împreună cu Dinu, facem o vizită lui Ştefan, în Dudeşti. Urcăm o scară de lemn şi, într-o odăiţă plină de cărţi, găsim pe Lidia, prietena acestuia, fermecătoare [...] Ştefan, pletos ca un cleric, ne invită să mîncăm plăcintă cu vanilie şi gogoşi (21,30)“... Stil telegrafic, prozaic, ironic. Autorul notează toate acele nimicuri, automatisme care dau culoarea unei zile : deschide **Amphitrion** de Plaut, Coloneasa (gazda) îi aduce un pahar de lapte şi o felie groasă de pîine, colegul Andrei îşi freacă mîinile, Dina şi-a schimbat coafura, naratorul se întoarce acasă şi îşi spală cămaşa şi ciorapii ; pantofii lui au o stare jalnică etc... Rareori cite o propoziţie sublimă („în cap, muzică de cristale“, „azi am atins lucrurile doar cu respiraţia“), mai numeroase sînt însemnările care caută paradoxurile gîndirii şi introduc în comunicare o notă de umor absurd : „toamna a venit pe la orele 17,30“, „Ce-ar fi să descoperim că Dumnezeu nu este altcineva decît primul violonist de la Filarmonică?“ sau : „am visat că mă luptam cu o reptilă enormă şi că încercam să-i casc gura pentru a o scuipa“, „luna ca un cap de beţiv adormit“, „din balcon privesc luna; culmea-culmilor: seamănă cu un glob de aur“, „focuri mari pe cer, săriţi, arde Casiopeia !“, „Stea Polară, îmi acorzi un dans“...

Jurnalul, cu accentele lui umoristice, dă imaginea unei epoci şi impune indirect un personaj. Personajul din **Ucenic la clasici** admiră pe G. Călinescu, scrie „pe rupte“, merge în Crucea de Piatră în prospectare, se întîlneşte cu amicii săi Dinu, Anton, Pascal, Olga, Dina, Toma, notează inscripţiile din cimitirul Ghencea şi iubeşte un şir de fete (Claudia, Camelia, Mona, Mariana, Ioana) de care, apoi, se desparte şi începe alte aventuri. Personaj simpatic, verosimil, nu-i ros de vanitate (cum sînt, de regulă, eroii de jurnale intime), nu face mare caz de lecturile lui, nu e un spirit tragic sau nu arată, cînd o femeie îl părăseşte se consolează repede : „uitare şi zăpadă“. În amfiteatru e atent la spectacolul dat de G. Călinescu, dar trage cu ochiul şi la Anca, tip de femeie părăsită, sau la Olga care îşi compune o faţă de femeie fatală. G. Călinescu vorbeşte despre „flota“ lui Kogălniceanu şi studentul admirator gîndeşte că profesorul este modelul generaţiei. Merge şi la cursurile lui Vianu şi i se pare că frazele aulicului profesor „au acea curgere a undelemnului dintr-o sticlă într-o salată frumos ornată“... Comparaţie puţin flatantă şi, la drept vorbind, inexactă. Portretele lui G. Călinescu sînt mai reuşite. Cînd, la seminar, un student vorbeşte de poezia lui Călinescu, acesta se iritâ numaidecît : „Eu nu sînt poet. Sînt profesor“. Profesorul vrea să fie elegant, dar hainele nu-i vin bine niciodată. Lîngă statuia lui Lazăr îl vede pe Ion Barbu sprijinit într-un baston gros, „electoral“. Schiţă inspirată de portret : „Pare un Neptun falnic cu mustăţi de Clemenceau ; în ochii albaştri sau verzi tremură o lume răsucită în fuioare de fum“...

Însemnările, revăzute probabil mai tîrziu, cînd autorul le-a pregătit pentru tipar, trec de la una la alta, de la concertul Bocceherini la prostituata Antoinette al cărei trup miroase a cărămidă udă. Senzaţia că viaţa este un amestec de sublim şi derizoriu şi că destinul individului tînăr se revelează trecînd prin aceste cercuri iese limpede din jurnal. Tînărul împlineşte 21 de ani şi, în loc să se întîlnească, după cum era convenit, cu Claudia, preferă să citească **César Birotteau.** Citeşte **Iliada** în 50 ore şi 41 de minute şi, pentru oarecare vreme, simte nevoia unui mare amor, „ceva ca din cărţi“. Visează pe N. Iorga (iarăşi visele livreşti ale tîrgoviştenilor !), conduce pe Héloise la gară şi trece pe la familia Tănase, unde e servit cu colivă... Se plictiseşte de Maiorescu şi ia din raft pe Boileau. Mama îi trimite de la F. un purcel de lapte fript pe care fiul înfometat şi amicul Dinu îl lichidează repede... La cămin, unde între timp s-a mutat, un Corcodel îl terorizează. Se plimbă seara cu Rodica prin Floreasca şi, cînd sufletul lui e mai liric, fata îl trage de mînecă : „n-ai vrea să ne pupăm puţin ?“... Naratorul nu e indignat şi continuă aventura lui. Citeşte în altă zi pe Ovidiu şi după aceea anunţă solemn : „autori de jurnale, nu uitaţi ! Mîine, 17 februarie, orele 14,30, va avea loc, într-un cadru festiv, intrarea soarelui în nori“... Altădată face elogiul borşului pregătit de mătuşa Profira : „Oricum ai fi, trist sau nefericit, obosit de drumuri sau necăjit de propriile-ţi neîmpliniri, bolnav de lingoare, înfuriat sau numai mîhnit, supărat pe temiri ce, abătut, ros de invidie sau de furie, ţîfnos sau sceptic, speriat pînă şi de umbre sau numai plictisit, indispus, săturat a mai vorbi sau demonstra, om în toată firea sau adolescent necopt, medic sau zidar, cu sau fără studii, cu sau fără dinţi, contorsionat, încruntat sau numai amărît, deci, oricum ai fi, oricare ţi-ar fi starea dacă ai ocazia, şi trebuie, mă-nţelegi ? trebuie să ai o asemenea ocazie, fă tot posibilul şi soarbe un borş făcut cum scrie la carte de buna şi sfînta mătuşă Profira !“

JURNALUL face asemenea salturi şi se configurează la urmă ca o naraţiune picarescă în mediul studenţesc postbelic. Personajul ei principal este un timid (mai vechiul Bleguţă) cu mici crize de teribilism juvenil, înregistrate cu un umor de bună calitate. Autorul introduce în jurnalul său şi fragmente din jurnalele prietenilor, semn că îşi organizează confesiunea ca o operă de ficţiune. Sau face, în stilul **Ingeniosului bine temperat,** un recensămînt al circiumei lui Butta : „Circiuma lui Butta arată, mai ales seara, ca o tavernă. Aici vin camionagii, hornari, vînzători de haine vechi, spălători de geamuri, cărăuşi, samsari, tinichigii, vidanjori, paracliseri, spălătorese de morţi, birjari, fierari, hingheri, curelari, florărese, jochei, chivuţe, pantofari, tăietori de lemne, gunoieri, un soi de oameni nici vii nici morţi, care îşi poartă unica trăsătură de caracter în numele ce poartă : Mielu, Fălosu, Maţ, Băşică, Fusăloaia, Opăritu, Damblagiu, Cucu, Belitu, Găoază, Speriosu, Labă, Firfirică ş.a.m.d. Gigi îmi spune că vine în unele dimineţi şi joacă cu patronul table, «o sută, linia». Şi completează : «Se joacă la cuţit !»“.

Ucenic la clasici cuprinde, în afara jurnalului, şi un număr de **Portrete şi alte scrieri,** compuse în stilul I.L. Caragiale şi Urmuz. Iată cîteva telegrame sentimentale : „Singur şi părăsit. Lumea pustie. Fără tine suflet fugit. Te rog întoarce-te! Promit totul. Inclusiv cerul. ● Primit scrisoarea ta. Imposibil a răspunde altfel. Numai telegrame. ● Vreme frumoasă, Baie rîu face bine. Soare. Liniste. Vino. Nu viclean, Doresc binele tău. ● Te iubesc. Răspunde urgent. Viaţă sau moarte. ● Nu-mi place să vorbesc despre mine. Azi rup tăcerea. Place la nebunie pilaful. ● Goneşte-mă omoară-mă dar nu mă chinui. Prefer călău. ● Îngrăşat mult. Mănînc din lipsă activitate serioasă. Te rog slăbeşte-mă. ● Azi lună nouă. Pus în gînd întoarcerea ta. ● Săpat şanţ lung 25 metri toată ziua. Speranţă uitare. Eşec total. ● Vino urgent. Arde Car mare. Pe cer harababură (telegrafista a transmis însă **harbuz).** Numai tu poţi pune ordine. ● Felicitări pentru tăcere. De ce nu răspunzi ? Văzut mine slab ? Baţi joc ? ● Visat întoarcerea ta. ● Săturat aşteptare. Minte român de pe urmă. Adio.“

Ca orice autor de jurnale, Costache Olăreanu are opinii despre jurnal ca gen literar. Reţin că, după el, jurnalul trebuie să consemneze „numai amănunte“ şi să fie „un fel de joc“, ceea ce este într-o oarecare măsură adevărat sau că jurnal nu scriu decît timizii. „vanitoşii scriu ori memorii, ori telegrame“... Fiind timid, prozatorul ţine un jurnal şi îşi face socoteala că jurnalul ar putea deveni formidabil cu o condiţie : să ajungă celebru. Iarăşi adevărat, deşi s-a dovedit că şi jurnalele oamenilor obişnuiţi pot fi interesante. Autorul se gîndeşte, în fine, la un **jurnal paralel** în care să treacă evenimentele pe care nu le-a notat în jurnal... Dintre definiţiile jurnalului reţin pe următoarea : „jurnalul este o listă a zilelor inutile“. Ea merge în sensul opiniilor lui G. Călinescu şi Camil Petrescu. S-ar putea replica faptul că, făcînd cronica zilelor inutile, jurnalul le salvează de la uitare şi le dă o utilitate într-o ficţiune care imită spontaneitatea. E ceea ce se întîmplă, în fond, cu aceste fine însemnări intime care sugerează bine stilul dezordonat şi haotic al existenţei comune.

Eugen Simion

Prestigiul istoricului

ÎN **Memoriale** citează el — dacă nu mă înşel — o definiţie grecească despre zei consideraţi oameni nemuritori şi despre oameni, zei muritori. Pârvan a fost pentru tinereţea mea, ca şi pentru generaţia care l-a adulat, un zeu, din păcate muritor. Îl urmăream, pe cît mi-era posibil, încă de pe băncile liceului. L-am văzut pentru prima oară în depozitul de cărţi al editurii „Cultura Naţională“, unde mă dusesem să caut una din cărţile atît de frumos tipărite, care nu se mai găsea în librării. Ochii lui hipnotici m-au fixat din figura lui cu o frunte enormă, foarte expresivă. Stătea între mormane de cărţi de vorbă cu cineva. Camera aceasta de la etajul unei case (colţ Doamnei cu Calea Victoriei) servea totodată ca depozit şi redacţie a editurii. Nu mă aşteptam să-l găsesc acolo şi m-am fîstîcit. De atunci l-am revăzut la conferinţele lui pe care le prindeam, neavînd — ca liceean — acces la cursurile lui de la facultate. Auzisem doar de magia acestor cursuri care electrizau pe studenţii şi discipolii săi, evocînd vremi de mult apuse, reconstituind epoci, reînviind figuri eline sau romane.

N-am apucat să ascult decît conferinţele lui despre „Michelangelo“, despre „Leonardo da Vinci“, tot atîtea ocazii pentru mine ca să-mi întreţin entuziasmul, să admir masca aproape împietrită a acestui om îmbrăcat solemn ca un pastor protestant şi din gura căruia zbucneau nestemate. Sălile erau ticsite de publicul care îl aplauda cu frenezie la sfîrşitul conferinţelor. Elocinţa lui reuşea o adevărată minune : să încremenească într-o tăcere respectuoasă o mulţime de oameni care nu-şi găseau toţi locul. Vorbea solemn dar cald, cu o vibraţie şi cu o emoţie în glas care se transmiteau şi incendiau sufletele ascultătorilor. Nu era un om care vorbea frumos. Era un inspirat care oficia. Pe alocuri folosea apologuri care ilustrau de minune un anumit moment istoric, un om, o operă, o idee. Nu ştiu dacă aceste conferinţe au fost stenografiate. Pe atunci nu se obişnuia aşa ceva decît rareori. Ar fi fost interesant de văzut dacă aceste conferinţe păstrau la lectură efectul lor puternic verbal.

Eugen Lovinescu, în amintirile lui, notează în legătură cu Pârvan caracterul acestuia de ambiţios şi de veleitar. Poate să fi fost o trăsătură de tinereţe aci, deşi ambiţia e fără îndoială absolut necesară pentru ca cineva să realizeze ceva deosebit în viaţă, îndeosebi ceva de natura celor înfăptuite de Pârvan. Pentru ca să răscoleşti în străfundul pămîntului românesc spre a închega **Dacica şi Getica,** două mărturii scrise despre cele mai înverşunate şi rodnice campanii de cercetare a vestigiilor trecutului, trebuie să dovedeşti, pe lîngă cerbicie, perseverenţă şi multă ambiţie. Mai ales dacă — aşa cum a fost cazul — susţinătorii materiali (fără de care nu se poate face ceva) erau puţini şi neîncrezători, pentru că neconvinşi de rezultatele eventuale. Pârvan a biruit datorită ardoarei, capacităţii uluitoare de muncă şi unei luciditâti exemplare, cu care a lucrat şi şi-a îmboldit colaboratorii. Dacă în această uriaşă sondare a măruntaielor şi mărturiilor pămîntului s-au strecurat şi erori (un aşa-zis pieptene trac de pildă, fiind de fapt un instrument de lucru al fabricii Bragadiru şi alte cîteva similare), acestea erau în proporţie de două la mie faţă de grandoarea şi rodnicia rezultatelor revelate.

Concomitent cu această activitate arheologică, Vasile Pârvan îşi continua activitatea de dascăl formînd discipoli entuziaşti şi fideli, continuatori ai planurilor şi ideilor maestrului : Alexandru Busuioceanu, Dionisie Pippidi, Andriesescu, Radu Vulpe (care a tradus în româneşte prelegerile ţinute în Anglia sub titlul **Daeica),** Vladimir Dumitrescu, Emil Virtosu, Grigore Avachian, Dan Botta etc. Pe de altă parte, **Memoriale** a fost testimoniul scris prin care îşi mărturisea patriotismul, viziunea despre lume şi viaţă, cultul pentru trecutul greco-roman, toate într-un stil patetic, pe alocuri încendiat de credinţă, ca de o vilvătaie, mobilizînd sufletele cititorilor pentru marile cauze ale României. Sînt acolo — nu lipsite de un retorism de calitate (luat în derîdere de unii stilişti mai rafinaţi) — pagini de prinos faţă de eroii neamului, faţă de jertfele şi faptele vitejeşti ale înaintaşilor.

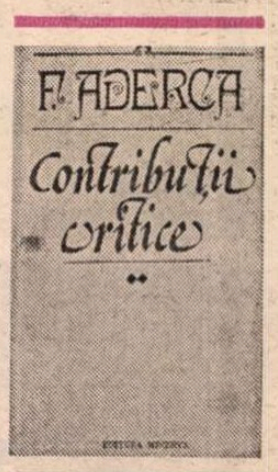
În **Idei şi forme istorice,** Pârvan îşi elucidează viziunea lui istoric-metafizică în prelegerile programatice la începutul cursurilor primei universităţi româneşti din Cluj după primul război mondial.

Un simplu ambiţios şi veleitar n-ar fi refuzat să joace un rol de frunte în politica ţării, aşa cum i se oferise prilejul, propunîndu-i-se şefia Partidului naţional-ţărănesc. Pârvan a preferat să se închine, cu toată energia şi convingerea, culturii neamului său, epuizîndu-se într-o muncă pentru care altul mai molcom ar fi avut nevoie de cîteva vieţi.

Curiozitatea mea de adolescent, dornic să se apropie de maestrul admirat, m-a împins, după una din ultimele lui conferinţe, să-l contemplu de aproape, cînd, în faţa Fundaţiei Carol, se suia în maşină. Era cam pe la începutul anului 1927. Am fost cutremurat de chipul lui pămîntiu, de sleirea fizică ce o exprima faţa aceasta, masca impenetrabilă a lui Vasile Pârvan. N-au trecut multe zile de atunci şi unul din cei mai prestigioşi istorici pe care i-a avut ţara, şi primul cu adevărat mare arheolog, deschizător de drum, scriitor cu varii antene metafizice, vorbitorul care îşi vrăjise totdeauna auditorii, se stingea pretimpuriu în plină maturitate a spiritului său.

Arşavir Acterian

Publicistica lui Aderca



O MARE nedreptate s-a făcut și se mai face publicisticii lui Felix Aderca, autor în care istoriile literare văd de obicei numai pe ro-ancier, ignorîndu-i complet cele cîteva te de articole risipite prin reviste între 14 și 1947. Însemnătatea acestora din mă este totuși considerabilă în impu-rea modernismului nostru și a criticii tetice. Alături de Zarifopol și de Lovi-scu, decît care era cu un deceniu și jumă-te mai tînăr, și de Cioculescu, Streinu și ălinescu, decît care era cam cu tot atîția ni mai virstnic, Aderca și-a folosit con-eiul bine ascuțit întru susținerea litera-rii noi din prima jumătate a secolului. Iai înainte ca generația de critici emu-tă de Lovinescu să intre în scenă, mai ainte chiar ca Lovinescu însuși să con-ze cu adevărat, el s-a bătut pen-u o altă înțelegere a poeziei, anti-pînd mentalități și gusturi ce vor vea căutare abia între cele două ăzboaie. Spirit polemic neobosit, a at treaz pe baricadele modernității n-a trecut nimic cu vederea. Adepții ămănătorismului, poporanismului și apoi i tradiționalismului și ortodoxismului, și n general dreapta literară din deceniul , nu l-au cruțat în nici o împrejurare. n aceste condiții, nu e de mirare că, upă ce, prin 1937, semnătura lui începuse ă nu mai fie de găsit decît în paginile „Adevărului" (și încă și acolo a trebuit ă fie într-un rînd apărată de însuși „di-ectorul politic" al ziarului, M. Sadovea-u); ea a dispărut cu totul în anii răz-oiului, reapărînd abia în iarna lui 1944 entru, e drept, nu mai mult de doi ani i jumătate, căci în aprilie 1947 îi con-emnăm ultimul articol. Reducerea lui Aderca la tăcere a luat, așadar, destul imp și n-a fost lucru ușor de înfăptuit. Cine vrea să scrie istoria ideilor literare, culturale și politice de la noi, mai cu seamă în intervalul 1914—1937, nu se poate dispensa de lectura cronicilor, articolelor ori a simplelor notițe de ziar pe care el le-a tipărit în „Noua revistă română", „Scena", „Ideea europeană", „Izbînda", „Cuvîntul liber", „Sburătorul literar" (și apoi „Sburătorul"), „Spre ziuă", „Mișcarea literară", „Lupta", „Contimporanul", „Rampa", „Adevărul literar și artistic", „Viața literară", „Universul literar", „Bilete de papagal", „Vremea", „Adam", „Adevărul", „Dimineața", „Democrația", „R.F.R.", „Lumea" și în multe altele.

Operația de compulsare a acestui vraf de gazete a făcut-o Margareta Feraru (editoare și a operei lui N. Davidescu), cu-o răbdare de benedictin și cu o competență în afară de orice discuție, iar rezultatul sînt două tomuri care însumează peste 1 500 de pagini intitulate **Contribuții critice**. Întîiul a apărut în 1983, iar al doilea de curînd și ele cuprind o selecție din publicistica scriitorului, sprijinită pe un aparat de note care trece de 300 de pagini culese cu cel mai mic corp de literă existent la noi în clipa de față. Aceste note sînt o istorie culturală **en raccourci** și se citesc uneori cu aceeași plăcere ca și textele lui Aderca însuși. Cum ne lipsesc în genere istorii ale ideilor (exceptînd pe ale lui Z. Ornea și alte două sau trei), aparatul la ediție devine un instrument de lucru de neînlocuit. Aici stau față în față combatanții ideologici ai uneia din epocile cele mai agitate pe care cultura noastră le-a traversat. Citind, rezumînd și stabilind referințele necesare, Margareta Feraru ne dă un tablou extrem de viu al deceniilor 2—4 și va trebui să apelăm la el ori de cîte ori vom voi să știm cum s-au petrecut lucrurile în amănunt.

Întorcîndu-ne la Aderca, trebuie spus că el aparține speciei de gazetar literar (și nu numai literar, căci articolele lui se referă și la muzică, plastică, politică etc., avînd gama largă a publicisticii arghieziene ori călinesciene), care, în pofida gustului exact, a inteligenței și a talentului, nu avea pretenția de a fi considerat critic literar. Presa noastră interbelică e bogată în specimene de publiciști care n-au intrat în istoria criticii. Aderca nu constituie o excepție, chiar dacă vivacitatea spiritului său l-ar fi îndreptățit să ceară mai mult. Ceea ce-i lipsește este aplecarea spre analiza cărților. Rareori articolul lui depășește trei pagini. Este un semnal mai curînd decît un examen al unei cărți. Conține o atitudine clară și urmărește eficiența imediată. Meritul provine din promptitudine și din capacitatea de a formula scurt și memorabil o apreciere sau o poziție pe care le aveau și alții. I se întîmplă lui Aderca (poate că e inutil a o mai spune) să facă și o jumătate de pas dincolo de granița acestor succinte note ocazionale și să încerce să analizeze o operă sau un autor. Dar, de regulă, el se menține în pragul criticii propriu-zise. Notele lui au de aceea o mai mare importanță în refacerea circuitului de idei din epocă decît în planul critic, în sens strict. Nu-l vom găsi citat cu aprecieri despre cărți, ca pe criticii de „meserie", deși, așa sumare cum sînt, acestea ne apar mai totdeauna foarte judicioase. Aderca avea perfectă dreptate, prin 1945, să susțină că s-a înșelat rareori în judecățile de valoare. Numărăm pe degetele de la o mînă erorile : cea mai flagrantă, și pentru care s-a disputat cu Lovinescu, este socotirea ciclului Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu inferior unor scrieri anterioare ale romancierei („Seria de romane care începe cu **Fecioarele despletite** și ajunge pînă la **Rădăcini** — scrie el în 1937 — e numai un șir de vagoane de nisip pe care le vor trage cu greu în viitor cele două Pacificuri de oțel, foc și aburi"). În rest, intuiția lui Aderca a fost corectă.

POATE să pară neînsemnat astăzi meritul de a fi primit cum se cuvine **Cuvintele potrivite** ale lui Arghezi, ori **Plumbul** lui Bacovia la vremea ieșirii lor de sub tipar. Dar, dacă citim cu atenție articolele de întîmpinare ale lui Aderca, ne dăm seama că el a avut simțul critic necesar identificării capodoperei, o clarviziune cu care nu totdeauna se pot lăuda cronicarii vremii. Cînd am comentat, acum cinci ani, primele **Contribuții critice**, am semnalat recenzia la **Plumb** din 1916. Să mă opresc acum la aceea la **Cuvinte potrivite** din 1927. Cam tot ce era de spus (și se va spune) despre volum se află **in nuce** în ea : eminescianismul, baudelaireanismul, lexicul, atitudinile psalmistului etc. Formulările sînt uneori de neuitat : „Chiar psalmistul ridicat din elevul lui Satan nu e un cîntăreț al sfîntului har, plin de lumină și extaz divin, ci un călugăr cu minte bine cumpănită, care, împrejmuit de neștiință, se socoate un minz care paște într-o grădină ; călugăr cu vorbă familiară, amărît că Dumnezeu n-a pus niciodată piciorul în bătătura lui, sau să-i fi trimis măcar vreun înger ; călugăr care vrea să-l pipăie pe Dumnezeu ca să poată urla că «este» etc.". Finalul textului simulează circumspecția, fără de care meseria de cronicar literar ar comporta riscul acrobației de circ fără plasa de dedesubt, dar iată ce spune Aderca : „Poetul însă trebuie experimentat și în timp. Suntem contemporanii lui și poate că nu va fi spre rușinea noastră această extremă simțire la arta și originalitatea lui". Cînd te gîndești la rușinea celor care n-au avut respectiva simțire, îți vine să crezi că Aderca a fost un profet.

Autorii străini pe care Aderca i-a prețuit, uneori înainte de a fi glorii mondiale recunoscute, nu sînt alții decît Proust, Joyce, Malraux, Thomas Mann, Céline și alții. Ajunge să reproduc ce scria despre Joyce în 1936 ca să se înțeleagă ce miros fin avea acest gazetar literar. Recunoscînd că ar fi nedrept să nege valoarea lui Huxley, care pe atunci avea o mare vogă, Aderca adaugă : „Dar nedreptatea ar fi și mai mare dacă l-am pune alături de James Joyce, de pildă, de asemeni irlandez (nu ca Huxley, ci ca Shaw, citat mai devreme — N. M.), autorul acelui fantasmagoric și uriaș roman **Ulysse**, întemeiat pe o parodie din Homer și zămislit de un spirit de calambur fără pereche, singurul autor care — asemenea lui Dante pentru limba italiană și Arthur Rimbaud pentru limba franceză — va face în veacul următor limba engleză indispensabilă oricărui european cult".

Desigur însă că textele în care Aderca și-a valorificat din plin talentul de expresie și luciditatea inteligenței sînt cele polemice. Aproape că nu este bătălie ideologico-literară la care el să nu fi luat parte ca un combatant din prima linie. Atmosfera tranșeelor este atmosfera lui preferată. Pe lîngă dispute mai mult ori mai puțin pasagere cu Ion Barbu, G. Murnu sau Al. O. Teodoreanu, pe lîngă amicale încrucișări de spade cu Lovinescu sau Fundoianu, el se numără printre animatorii cîtorva din marile campanii polemice din anii 20 și 30 (ca să nu mai vorbesc de cele din preajma primului război, care fac obiectul volumului de acum cinci ani) : în primul rînd, acelea contra „Gîndirii" și a lui Crainic ; apoi acelea cu noii sămănătoriști sau poporaniști, cu Iorga, cu D. Tomescu și cu M. Ralea ; aproape în aceeași ordine de lucruri, articolele contra lui N. Davidescu, detractor al lui Caragiale ; în fine, confruntarea cu „noua generație" (Eliade, Sebastian, Comarnescu, Marcu-Balș). Chiar și din această enumerare ne dăm seama că Aderca era un moderat, situat pe o poziție de bun simț, la egală distanță de extremisme. Dacă, ideologic, el este un om prudent și măsurat, așa cum îl îndeamnă sclipitoarea lui inteligență, stilistic este foarte îndrăzneț. Nu, niciodată, un înverșunat, dar un ironist extraordinar, nonșalant, abil, venind exact cînd trebuie cu o notă gravă sau chiar patetică (atunci cînd evocă situația culturii neînregimentate din Germania nazistă, pe marii exilați ca Thomas Mann ori palmele primite de Toscanini în Italia musoliniană, fiindcă n-a vrut să dirijeze imnul fascist), Aderca a fost, ca stil de polemică, fundamental un maiorescian. Nu vom prețui niciodată îndeajuns raționalitatea polemicii de acest tip și ne vom mira ori de cîte ori se încearcă aducerea ei pe banca acuzării sub cuvînt că prestigiul ei — sîntem lăsați a înțelege : nemeritat ! — a întunecat o altă tradiție ideologică și stilistică, și anume aceea care începea în atmosfera cețoasă de la revistele lui Hasdeu și se încheia în nebulozitățile „noii generații" de la 1927—1930. Cînd înșiși unii din redactorii manifestului „Crinului alb" și din comilitonii lor au admis, după un timp, că dreptatea stătuse în **măsura** lui Aderca și nu în extremele lor atitudini, cum putem să ne mai întrebăm care a fost direcția bună a evoluției culturale ? Ceea ce este admirabil la Aderca, în polemici, este pînă la urmă **civilitatea** lor. Chiar și cînd trebuie să facă față incivilității (ca să nu-i zic pe nume) celei mai evidente, care consta în a i se refuza, de exemplu, lui Zarifopol dreptul la opinie sub cuvînt că, „metec" fiind, a otrăvit cu fixația lui raționalistă o întreagă generație (Marcu-Balș, în 1928), sau în a-l considera pe Caragiale „ocupant fanariot" și inaderent la specificul național (N. Davidescu, în 1935) sau, în sfîrșit, în a-l trimite pe Rebreanu la tribunal sub acuza de imoralitate (C. Kiriței-escu, în 1929), împreună, de altfel, cu Bogza, Eliade, Arghezi și alții. În toate aceste ocazii, Aderca a ripostat caustic, dar cu bun simț, nefolosind niciodată loviturile joase ale adversarilor lui.

În recenta carte a lui Alexandru George, pe care am comentat-o, este un pasaj referitor la Comarnescu, în care se afirmă că acesta ar fi fost „un nou Aderca, venit cu o generație mai tîrziu" și asta deoarece „totul în el este precipitat și dezordonat, parcă fără busolă și fără direcție hotărîtă, deși omul e inteligent și știe multe" (**Seara tîrziu**, p. 143). Se prea poate ca această caracterizare să se potrivească lui Comarnescu, dar în nici un caz nu se potrivește lui Aderca. Mă mir din partea lui Alexandru George ignorarea diferenței. Cine citește zecile de articole adunate de Margareta Feraru în **Contribuții critice**, vede că autorul lor a avut o busolă perfectă și o direcție de la care nu s-a abătut. Cel puțin pînă în 1947, activitatea lui e fără repros și unele oscilații din anii bătrîneții trebuie considerate cu înțelegerea pe care cei care au trăit în aceeași vreme cu sexagenarul Aderca nu avem dreptul să i-o refuzăm. Înainte însă puțini publiciști literari au fost mai coerenți și mai fideli decît el unui mănunchi de idei esențiale în numele cărora a militat de la început de tot.

Nicolae Manolescu

Felix Aderca, **Contribuții critice**, ediție și note de Margareta Feraru, vol. 2, **Articole, cronici, eseuri (1927—1947)**, Editura Minerva, 1988.

Partea nevăzută

— o paranteză —

■ ÎNTR-O paranteză anterioară îmi exprimam îndoiala față de posibilitatea apariției, acum, a unei Istorii a literaturii contemporane, fie și în eventualitatea că ea ar fi realizabilă sau chiar realizată. Mă refeream la o istorie exhaustivă, adevărată valoric și dreaptă, înlăuntrul căreia judecățile și ordonările să se sprijine pe întreg peretele bibliografic. Se înțelege că la scara literaturii naționale văzută în toată durata ei, carevasăzică de la începuturi pînă azi, o asemenea Istorie e utopică nu numai ca apariție dar și ca posibilitate de realizare. N-o avem și nici nu cred c-o vom avea vreodată căci șansele de a fi realizată scad cu fiecare zi care trece, în sensul că depozitul bibliografic crește cu o rapiditate ce-l face tot mai de nepătruns în totalitate. Ce avem sînt cîteva Istorii de tip selectiv, care nu urmăresc deci epuizarea sau consultarea integrală a bibliografiei iar dintre ele una, a lui G. Călinescu, a devenit repede (datorită și conjuncturii care a ținut-o departe de ochii cititorului vreme de aproape patru decenii după editare) un model și, deopotrivă, un reper de diferențiere pentru cei ce s-ar fi angajat într-o încercare similară. Astfel că, pentru perioada acoperită de Istoria călinesciană, istoricul de azi al literaturii naționale ar fi, presupun, foarte tentat să ia selecția „divinului critic" drept bibliografie, adică materie completă asupra căreia să opereze la rîndu-i o nouă selecție. Cu alte cuvinte materia unei Istorii deja scrise tinde să devină în vremea noastră și pentru noi materia primă a unei noi Istorii. Dar literatura (cărți și autori) asupra căreia Călinescu (sau, mai devreme, Iorga, Lovinescu etc.) nu s-a oprit ori a tratat-o strict bibliografic ? Puțin probabil să fie scoasă la suprafață, chiar de-ar merita căci cine și pe ce bază documentară s-ar putea ocupa de ea ?! Dacă e să fim drepți, literatura română de la început și pînă azi, în primul rînd aceea scrisă între cele două războaie, se prezintă ochilor istoricului literar contemporan ca un aisberg : o treime la suprafață și două treimi în adîncime, teamă fiindu-mi că proporția aceasta e cam optimistă. Treimea la vedere e cuprinsă în Istoriile mai vechi, cele două treimi ascunse sînt risipite prin varii biblioteci, mai cu seamă ale unor necunoscuți colecționari de carte românească și mai puțin în Biblioteca Academiei sau Biblioteca Centrală de Stat ale căror fișiere, am avut ocazia să constat, sînt lacunare nu numai în ce privește, de pildă, perioada 1915—1940, cînd proliferarea editurilor a determinat apariția unui mare număr de titluri beletristice, dar și în ce privește perioada contemporană. În lipsa unor anuare bibliografice, restituirea bibliografiei literaturii naționale este o întreprindere pe cît de dificilă pe atît de supusă hazardului, cel puțin pentru epoca zisă modernă (după primul război mondial), de nu cumva și pentru perioada mai veche (autorii excelentului Dicționar lucrat la Iași în anii noștri ar putea, mai bine decît oricine, să confirme ori să infirme o atare opinie). Am motive să cred că o Istorie a părții ascunse a aisbergului bibliografic al literaturii noastre, dacă s-ar încumeta cineva s-o scrie și ar ști să-i caute sursele, ar fi un best-seller și o mare, tulburătoare, revelație.

Numai că : 1) să descoperi că un oarecare X-ulescu, autor a trei romane pe care nu le-au citit Călinescu sau Lovinescu și, în consecință, n-au referit asupra lor este competitiv cu, să zicem, Rebreanu sau Slavici este, să recunoaștem, mai mult un act trist decît vesel, las'că nu produce decît confuzie și cine-ar sta acum să refacă o scară de valori pentru relativa stabilitate a căreia s-au depus și așa supraomenești eforturi ; 2) examinarea părții ascunse ar putea să conducă nu doar la completarea cu cîțiva autori/titluri a părții vizibile ci și la o reexaminare a acesteia, acțiune care, nu mă îndoiesc, se va produce cîndva dar acum mi se pare prematură din pricina prea scurtei distanțe ce separă receptarea de azi de creația de ieri și 3) pentru a nu rămîne în domeniul ficțiunii, cercetarea părții ascunse trebuie probată la tot pasul nu numai teoretic și critic ci și editorial prin deschiderea unei Biblioteci (colecții) a cărților pe care am uitat să le citim la vremea lor ; ceea ce ne-ar introduce într-un labirint din care mă tem că nici firul Ariadnei și nici calculele domnului Fermat nu ne-ar ajuta să ieșim...

Oricum, pentru un istoric literar curios și cu putere de lucru, consultarea părții ascunse a bibliografiei literare ar trebui să însemne cam ce înseamnă pentru un alpinist escaladarea Everestului : o probă de virtuozitate singularizantă iar nu, ca să reiau vorbele juste ale unui filosof român de azi, una de deprindere a mersului pe picioare. Cu condiția, firește, de a nu confunda partea ascunsă a literaturii cu partea ei refuzată. Există, ce-i drept, destule cazuri cînd cărți refuzate de Istorii anterioare nouă au căpătat în anii noștri statut de carte validă artisticește, asta e în firea lucrurilor, o regulă a jocului cunoscută de toată lumea. Problema nu e să vezi tu alb acolo unde altul, înaintea ta, a văzut negru sau invers, problema e să vezi tu ceva acolo unde altul n-a văzut nimic, adică să spui **este** (oriunde între bine și rău) în legătură cu ceva despre care altul a sugerat, trecîndu-l de tot cu vederea, că **nu este**. Nu să redescoperi ceea ce a fost deja descoperit și apoi acoperit din nou, ci pur și simplu să descoperi ceea ce n-a fost decît acoperit.

Laurențiu Ulici

Critica

„Jurnal de cărți“

CÎND la mijloc nu sînt nemărturisite bovarisme sau simple veleități de extindere a „autorității“, orientarea „profesorului“, „teoreticianului“, „eruditului“, „comparatistului“ spre „cîmpul minat“ al criticii curente merită o atenție specială. De ea credem că trebuie să se bucure, intrucît îndeplinește toate aceste condiții, și foiletonistica lui Romul Munteanu, din care este alcătuit în cea mai mare parte și ultimul său volum, al patrulea, *) din seria **Jurnalelor de cărți.** Într-un moment cînd „criticii de profesie“ se aventurează, nu întotdeauna cu succesul scontat, în domeniul teoreticului sau al operelor de sinteză ce presupun, sub o formă sau alta, incursiuni în **Weltliteratur,** mișcarea în sens contrar a unei personalități precum Romul Munteanu are o semnificație nu mai puțin importantă. Iar dacă avem în vedere „norma“ călinesciană a „venirii din afară“ către literatura autohtonă, atunci raportarea critică implicată în paginile **Jurnalului de cărți** dobîndește o verosimilitate superioară. Există, la rigoare, să spunem, riscul unei nefamiliarizări complete cu o anume atmosferă literară în inima căreia trebuie să trăiești permanent pentru a-i pătrunde toate nuanțele. Dar există și un avantaj, demn de a fi avut în vedere, anume acela al unei „deficiente“ de „implicare“, care, deloc paradoxal pentru cei ce știu sub cîte forme viclene viața literară tinde să se substituie literaturii, se poate traduce, în unele cazuri, într-o necesară „detașare“, capacitate de „obiectivitate“. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, trebuie ținut seama de etalonul estetic cu care operează în critica „actualității“ cel obișnuit să frecventeze marii autori ai lumii, de criteriile de validare superioare ale literarului la care acesta apelează dintr-un reflex lesne de înțeles și a căror funcționare nu poate avea decît efecte ameliorătoare asupra unui climat cultural ce aspiră la universalitate.

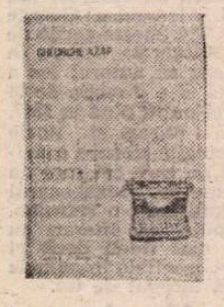
Firește, Romul Munteanu nu se ocupă de ieri, de azi, de literatura română, de segmentul ei contemporan inclusiv. O face însă, avem senzația, mai intens în ultima vreme și consecințele unui asemenea interes crescînd pot fi evaluate la lectura ultimului tom al seriei de **Jurnale.** Interesant este însă de remarcat faptul că întregul volum, cu excepția cîtorva texte, importante și ele (vom vedea imediat prin ce) în economia ansamblului, este dominat acum de cronica literară. Fie că este vorba de cutare traducere din literatura universală sau de un volum de debut colectiv, Romul Munteanu apelează la foiletonul de cîteva pagini pentru a descrie, în articulațiile sale principale, textul cu care se confruntă. De ce o face? Probabil, dacă ne reamintim confesiunea de pe coperta unui volum anterior din seria **Jurnalelor,** pentru a institui o comunicare mai directă cu cititorul de aici și acum. În acest al patrulea volum, însă cronicile consacrate literaturii noastre contemporane, tinerilor poeți, în special, s-au înmulțit, mai ales de cînd criticul a preluat rubrica de specialitate din „Flacăra“. „Pe baza lor, jurnalul compune o întreagă panoramă“ din care nu lipsesc cei mai importanți poeți ai momentului, de la Mircea Ivănescu la Mircea Cărtărescu. Pentru cel familiarizat cît de cît cu poezia acestora, rîndurile pe care le consacră lor criticul apar ca expresie a unei efective pătrunderi în arcanele unei retorici nu dintre cele mai accesibile. Iată de pildă cîteva observații asupra celui dintîi: „În **Alte poezii nouă** (Cartea Românească, 1986), cuvintele devin purtătoare de ginduri abia perceptibile sau de sentimente în curs de a se face. Ele sînt adeseori structurate în enunțuri verbale lungi, concepute ca un flux continuu al memoriei care se vorbește într-un limbaj tipic pentru **arta conversației.** Poeziile lui Mircea Ivănescu se configurează ca niște mici scenarii proiectate în mai multe cercuri apte să se stringă sau să se extindă. Stările de conștiință se zbat ușor ca niște unde de apă ce se mișcă pe o suprafață calmă, gata să le absoarbă într-o mare liniște. În felul acesta, semnul iscat pe suprafața apei (a lumii) văzută din exterior este amenințat să se piardă într-o ciudată lipsă de sens, realizată prin estompare“. **(Poezia ca spectacol posibil,** p. 201). Considerații de nivel asemănător privesc autori precum Mircea Nedelciu (apreciat pentru **Tratament fabulatoriu**), Traian T. Cosovei, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Dinescu, Șerban Foarță, Cristian Simionescu, Daniela Crăsnaru, Nichita Stănescu, Grete Tartler, Ioan Morar, Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova (ultimii trei, cei mai notabili dintr-un mai vechi volum de debut colectiv publicat de Cartea Românească). Din cîte ne putem da seama, lui Romul Munteanu îi „convin“ în special autorii „livrești“, „complicați“, cu afinități mai mult sau mai puțin evidente în literatura modernă a lumii, elaborînd un stil mozaicat și cu frecvente implicații metaliterare. Aflat, de aceea, în „elementul“ său, criticul procedează prin liminare încadrări în serii de poeți și prozatori dintre cele mai onorante pentru tînărul debutant român, pentru a trece apoi la analize de text de-a lungul cărora pune în joc metode și concepte diverse. Nu în ultimă instanță se cere remarcat faptul că autorul unor cărți despre Noul Roman sau Brecht nu se lasă ușor entuziasmat în fața unor pagini în care divagația teoretică amenință să evacueze „sufletul“ delicat, „trăirea“ spontană a literaturii „născute“ iar nu „făcute“.

Dar, cum spuneam, **Jurnalul de cărți** al lui Romul Munteanu nu este alc exclusiv din cronici literare dec scriitorilor români sau străini. Vol debutează cu cîteva **Lecțiuni teoret** căror funcție, între altele, este acee a fixa **cadrul de discuție** pentru tot ce urmează. Din acest punct de ve poate că problematica acestor „lect nu este întîmplătoare. Stadiul actu istoriei literare, criza și eventualele bilități de revitalizare a disciplinei procesul foarte serios intentat ei de maliștii rusi și, în continuarea lo noua critică sînt o uvertură cum n poate mai nimerită pentru „decupa sincronice din paginile următoare. Ce mine, după ce instanța critică și-a f de bine, de rău, datoria? Ce răm apoi, dacă raportăm valorile interne servate la scara universală, așa poate fi aceasta intuită din parcurs eseurilor și recenziilor dedicate trad rilor românești din Rilke, Mario Va Llosa, Enzo Siciliano sau Julien Gre Dacă putem răspunde la aceste între fie și în parte, sugerează Romul M teanu, faptul se datorează unei anu „permanențe textuale“. Criticul n declară de acord — și pe bună drep — cu exagerările inspirate de unii prezentanți ai teoriei receptării pot cărora valoarea discursului literar strict dependentă de „consumatorul“ tot mai capricios, de la o epocă la („A deplasa totul spre capacitatea de vestire estetică a receptorului și a ex pria textul literar de orice trăsături terne specifice reprezintă o facili prea mare pentru a putea fi luată în rios“. — p. 10). Opțiunea presupusă aserțiunea atît de tranșantă aici nu prea departe de obiectiile făcute de Iser sau Stierle (chiar dacă, acesta, cipol al lui Jauss) teoriei „clasice“ a ceptării. Adept al unui „pozitivism“ su rior, Romul Munteanu aduce în com tariul actualității literare o notă de si ranță și de fermitate de care e resp sabilă, fără îndoială, erudiția „profeso lui“, intimitatea răsplătitoare cu stel fixe ale culturii europene.

Cristian Moraru

*) Romul Munteanu, **Jurnal de cărți, 4,** Editura Eminescu, 1988

POEZIA



Sentimental și ironic

„VIBREZ și-acum în jurul tău / Ca o floretă de Damasc / Părîndu-mi colosal de rău / Că nu-mi dai glezna să ți-o pasc.“, mărturisea Gheorghe Azap în **Cîntecele strengărești** publicate în 1981. Săltărețele dactile și-au păstrat vivacitatea și în **Ultimul exemplar,** noua sa carte*): „Să nu mai vii! Să nu mai vii! Nu, zău! / Căci mi ți-am scris esența-n versul șase / Și parc-aș vrea să nici nu-mi pară rău, / Dacă rămîi taman de lemn Tănase“, pierzînd parcă din suplețe și expresivitate. Emancipîndu-și însă libertinajul discursiv prin arbitrare chirurgii paradigmatice, herborizînd prin zăvoaiele vocabulelor rare și argotice, poetul își alcătuiește un registru lexical hibrid, contrastiv, burlesc, preocupat în speță de funcția cosmetică a expresiei, de aspectul ei sonor, pitoresc, valorile semantice actualizînd de obicei mesajul, prin denotație. Iată un sumar inventar al limbajului preferențial: pohfală, hahalere, război, gloriolă, blagore, batîr, țînți, bîrtîham, mangoți, potică, bălăucă, lacrinometru, pliroforisi, zapiscă, dirdora, îndeunul, furluat, silhele, falbalale, farme, olmul, andabat, basamac, palpebră, farfuză, ciobîlc, bagdadie, hăruită, etc. Potrivite i se par poetului și cuvintele încorporînd grupuri consonantice, al căror efect sonor, prin inserție în sintagme familiare, poate sugera veritabile elemente de muzică concretă: gotcanii, stropșit, gogleaz, glaspapir, goghit, gogilțăi, etc.

În spiritul aceluiași efort de înnoire a limbajului se produc devieri de la norma sintactică: „Să stai lîngă mine și NU să mai pleci“, „Pentru că sînt convins pentru că-i sec“ etc. Formularea eliptică poate fi încă o expresie a căutării originalității: „Nici te mai plimb în lotca figurilor de stil“. Cu o bonomă detașare e cultivat paradoxul: „Rochița cu buline, în minte n-o mai țin / — Aceea sinilie; fragrantă: aia frez —.“ **(Da!, îmi aduc aminte!)** Sentimental și ironic, clamîndu-și pasiunea wertheriană între Scylla deșertăciunii și Charybda ironiei mîntuitoare, mimînd o detașare princiară față de impermeabilitatea afectivă, ignoranța și venalitatea iubitei, poetul, atotputernic în asceza creației, își arogă prerogative coercitive: „N-o să mai fii vreodată bălăucă! / Te voi zidi-n uitare și-n impas! / Pe urmă-mi cumpăr numai dor de ducă. / Să-nhață din mers un chilipir mai gras“ **(Și să mă strigi)** Evadarea din celula iubirii înfrînte e spectaculoasă prin incredibila translație a sinelui, stația de sosire fiind Cosmosul: „În preajmă-i numai cosmos, uluitor de mare; / Rîvnit pe de-a-ntregul, știind că n-are-ntreg. / Orbi-voi cercetîndu-l, încredințat că are / O taină imposibil a fi să o dezleg“. **(În preajmă-i numai cosmos).**

Gheorghe Azap face parte dintr-o familie mai largă de poeți, jovialitatea unor Topîrcenu, Bacalbașa ori Cărtărescu, tentația teribilismului rafinat a lui Mircea Dinescu, ori seducția haosului din poezia lui Ion Nicolescu, rezonînd intens în cele mai reușite texte. **Senescență** ar putea fi unul dintre ele: „Îmbătrînește plînsul. Mi-ar trebui toiag: / Să-l reazim și pe-acesta în sincer lemn uscat. / Cuvine-se, probabil, de tot să mă retrag / Din sfera aerobă, spre hăul din substrat, / Respins de ikebana sistemului solar, / Nici plînsul nu mai are un jilav conținut; / Doar scrumul său, arhaic, mărturisește clar / Că tocmai despre stele n-am drept să mai discut...“. În poemul **Încercat-am versuri albe,** arta poetică formală pentru care optează Gheorghe Azap se definește în funcție de prestigiosul echilibru clasic:

În **Ultimul exemplar,** Gheorghe Azap realizează un riscant echilibru între convenția parodică și conștiința sa estetică.

Dorin Măran

*) Gheorghe Azap, **Ultimul exemplar,** Editura Cartea Românească, 1987

„Lăuntricul azur“

CUNOSCUT în tripla ipostază de **poet,** de **prozator** (confirmînd în volumul său **Cartea cu oglinzi,** 1984, virtuțile evocării și ale portretului literar), precum și de **traducător** laborios, realizînd — după cum stă mărturie vasta **Antologie a simbolismului european** (1983) unele dintre cele mai inspirate echivalențe din lirica universală, M. Stănescu se află acum la cel de al 7-lea volum al său de versuri*). Cine i-a citit poemele anterioare a remarcat că lirismul lui confesiv, se axează pe o coordonată constantă: afectivizarea temelor mari ale poeziei de pretutindeni: cultul omului, al cuvîntului, al patriei, meditația asupra migrației materiei și a mișcării ei perpetue, asupra vieții, continuîndu-se mereu în alte ipostaze, dialogul cu timpul și cu dragostea etc. Cizelate cu pasiune de bijutier, respingînd clișeele și metaforele tocite în favoarea cadențelor melodice și a rimelor rare, versurile lui M. Stănescu sînt, adesea, o demonstrație de virtuozitate.

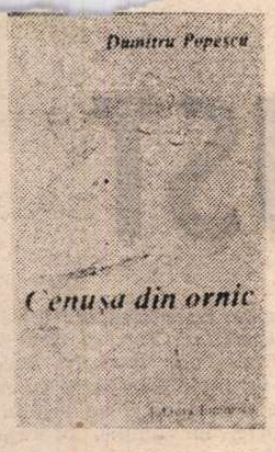
„Acesta mi-a fost visul? Atît să fi vibrat?“ — se întreabă poetul, cu uimite insatisfacții retrospective, în poemul ce dă titlul volumului: „Am strîns frînturi de suflet cu fiecare gînd / Și le-am clădit în stivă pe rugu-nchipuirii / Ca toate să le mistui cu flacăra iubirii. / De aceea în adîncuri topind epitalamuri, / Metafora din floarea desprinsă de pe ramuri — / Argila covîrșindu-mi, o vreme, visul pur — / Mi-am umilit, sălbatec, lăuntricul azur“. Invocările se împletesc, frecventele profesii de credință **(Flaut, Rondelul năzuințelor, Punte spre lumi, Claviaturi, Eternitate** ș.a.) cu gestul pînar al dăruirii: „Primește-mă și ia-mă, prietene, cum sînt: / Un strop de-azur / din slavă și mult mai mult pămînt. / Această poezie pe frunte m-a atins / Atît mă simt de-nalțuri și alteori respins **(Cititorului).** M. Stănescu cultivă un eros poetic stenic, pătruns de dragostea de oameni și de încredere în puterea modelatoare a frumosului. „Azurul“ este starea sa de suflet, fața lumii sale interioare. Dramatismul — cu fior tragic — întrebării asupra neîndurătorului Cronos, asupra dragostei supuse metamorfozelor diminuează și asupra Marii treceri, împrumută tonul cald de acceptare înțelept-resemnată, turnată în versuri de un rafinament și simplității mature, precum **Elegie** care acordă fin neliniștea adîncă a pierderilor irecuperabile în caruselul vîrstelor, cu înțelegerea filosofică detașat patetică, a zbuciumului existențial.

Subtile sugestii livrești, decantate prin filtrul propriei sensibilități, traduc o tensiune interioară discretă. Tonul madrigalesc, cunoscut, al versurilor sale erotice anterioare, lasă locul aceleiași gravități reflexive care-și pune pecetea pe întregul volum, **Argilă și azur.** Invocată cu delicatețe, iubirea se definește ca forță supremă care mișcă universul: „De s-ar zdruncină pămîntul, stînca pulbere s-ar face: / Nu-mi clinti din piept azurul ce prin tine-l înfirip, / Surpă norii peste hăuri să nu-și facă drum încoace / Frămîntat, zdrobit de grindini, aș rămîne doar nisip“ **(Șoaptă).** M. Stănescu alternează formule prozodice diverse, stihul popular vioi, săltăreț **(Din balada lui Șuier, Stihii, Umblă dorul păsărar, Doină de toamnă)** cu somptuozitatea rondelului **(Rondelul năzuințelor, Rondel vesperal)** și cu sonetul **(Fîntîna, Oglinda, Marină, Sonet invers, Sonet înțelepciunii, Vioara tatii** etc.), e un degustător de armonii ritmice și un șlefuitor de rime, cîștigînd prin travaliu migălos o relevantă eleganță lexicală. Elogiul adus patriei — „acest tărîm de aur“ **(Crez)** — este implicat tuturor temelor și atitudinilor lirice adoptate de poet.

Rodica Florea

*) Mihai Stănescu, **Argilă și azur,** Editura Albatros.

...dă imaginației flămînde“



FORMULA narativă din ultimul roman al lui Dumitru Popescu este, în esență, asemănătoare celei folosite în cărțile precedente ; prozatorul a adoptat, încă de la primul volum din **Pumnul și palma** (1980), ceea ce as numi **o manieră confesivă** care răspunde efortului de reconstituire și convenției verosimilității. Pe de altă parte, cele trei volume din romanul amintit, care l-au consacrat pe romancier, se circumscriu problematicii romanului politic ; textul din urmă, păstrînd registrul „tehnic“ (și personajele de aici „mărturisesc“, se confesează, de această dată în lungi și patetice epistole), abordează **condiția umană** pe o altă cale, aceea a investigației exclusiv psihologice : prin „cazul“ particular al celor doi protagoniști, Magda Margulis și Cristian Răceanu, prozatorul explorează existența insulă în ceea ce are ea „fatal“, tensionat, angajat pînă la autodevorare, pînă la ultima membrană a cercurilor succesive ce închid structura interioară a ființei. Modalitatea epistolei permite accesul spre aceste limite a căror rezistență este pusă la încercare prin acțiunea unor **relații tensionale** ce se dezvoltă pe alte coordonate decît cele din **Pumnul și palma** : acolo, **faptele** individului și „ideologia“ sa reprezentau obiectul reconstituirii și terenul confruntării : în **Cenușa din ornic**, acest nucleu este **cuvîntul**. Pe scurt, personajele din romanele precedente se defineau prin „actele“ lor ; Magda Margulis și Cristian Răceanu sînt „ceea ce spun“.

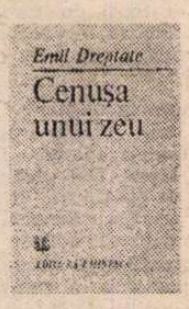
Textul reprezintă mecanismul epic din acest roman ; fapt semnificativ, toate scrisorile care transcriu trăirea „la limită“ a unei pasiuni nu fac altceva decît **să interpreteze** o unică scenă (a despărțirii) și cîteva episoade din trecutul atît de firav al unei povești de dragoste care nu a avut nici măcar răgazul să înceapă ; totul este ambiguu, cuvintele circulă haotic în căutarea unui **sens ipotetic**, a unor **imagini** care să fixeze necesarele repere ale unor existențe frustrate : „Uneori cuvintele sînt totul, înlocuiești o expresie și sensul se schimbă sută la sută, de altfel, una și aceași întîmplare poate fi redată în culori diferite — ai văzut fațada catedralei din Rouen zugrăvită de Monet la diferite ore ale luminii ? S-a realizat nu numai o simplă variație cromatică, ci, efectiv, alte imagini, provocînd, implicit, altă gamă de emoții. Iată de ce nu știu dacă ce spun acum concordă cu ce am spus atunci, deși în esență e vorba de același lucru. Și chestiunea nu se reduce doar la faptul că mă exprim diferit. Mintea însăși abordează faptele de fiecare dată altfel, le interpretează schimbat, nu numai în funcție de dispoziție, de ora zilei sau a nopții, de nuanțele luminii sau întunericului, ci și de unghiul inedit pe care ni-l deschide memoria, atît cea mecanică, banda de înregistrare, cît și cea afectivă, mai labilă, mai influențabilă“. În această scrisoare de început a lui Cristian Răceanu se află cheia mecanismului epic din roman ; scenariul erotic, cu recuzita cunoscută — simularea naivității, a stîngăciilor, privirile „cu înțeles“ care (re)deșteaptă dragostea unui nou Tristan pentru o nouă Isoldă, amintirea unei partide de tenis, la dublu mixt, cu albul costumului de atunci regăsit în albul fracului de dirijor al unei orchestre simfonice, prezența martorului ironic (Lizi), denunțarea frustrării, a resemnării, țipătul pasiunii — se dezvoltă în jurul unor **imagini** și al unor **texte** care interpretează unicul fapt al despărțirii. Alchimia complicată a pasiunii se bazează pe operațiile de „iconizare“ a celuilalt și de fetișizare a cuvintelor ; plăcerea de a scrie, a citi și reciti scrisorile constituie, în fapt, plăcerea erotică : peste segmentele de „viață“ se trece ușor, în fulgerarea de blitz a unei amintiri, pentru a se ajunge la o senzație, la o imagine, la un comentariu mereu „deschis“, niciodată definitiv, care sînt distilate apoi la nesfîrșit în epistolele dirijorului Cristian Răceanu și ale Magdei Margulis. Convulsiile sufletești ale personajelor există numai întrucît devin text ; **scrisorile** și **visul** jalonează distanța irecuperabilă față de „trăire“, marcînd închiderea definitivă a exigenței celor doi sub semnul ipoteticului : ceea ce dezvăluie scrisorile personajelor nu este „viața“, ci **ipoteze de viață**, trăirea fiind substituită prin scenariul ei, ființa — prin carte, evenimentul — prin lectură : „Să fim cărți deschise. Lectura reciprocă e aventura cea mai palpitantă“, declară protagonistul romanului. Aventura personajelor lui Dumitru Popescu este una a **scrierii** și a **lecturii** : fiecare pentru celălalt există în măsura (și în felul) în care **se proiectează** în text ori pe ecranul imaginar al privirii întoarse spre înăuntru : în **Cenușa din ornic** nu există personaje, în înțelesul tradițional al termenului, ci o sumă de ipostaze, numite convențional Cristian Răceanu și Magda Margulis, **sensuri**, ficțiuni ale ființei : în fiecare scrisoare și cu fiecare lectură, cel care produce textul și cel care îl recepteză **creează** un alt interlocutor, un alt „personaj“ ; simulînd maxima sinceritate, scrisorile dau contur unui **cîmp ficțional** unde Cristian și Magda dau spectacolul creației înseși : ei sînt, cu fiecare text scris (citit), autor, personaj și cititor, „mecanica“ pasiunii fiind, în fapt, totuna cu aceea a actului scrisului și lecturii : Cristian Răceanu și Magda Margulis sînt **cărți**, texte pe care unul le scrie pentru celălalt.

Cîmpul ficțional pe care îl creează sinceritatea „în exces“ este organizat în jurul unor multiple relații tensionale ; „textele“ din romanul lui Dumitru Popescu își dezvăluie viața secretă, voluptatea suferinței, plăcerea de a se descoperi și de a-și regîndi existența în funcție de privirea (textul) celuilalt, prin explorarea limitelor și a firelor invizibile (dar cît de solide !) care unesc termenii opozanți : pasiunea și decorul dezolant în care se consumă (o casă pe cale de demolare, o cameră din care abia au plecat zugravii), reticențele și nevoia de a-l „asimila“ pe celălalt, veșnica dilemă între **a fi** și **a avea**, momentele de acalmie și cele de dezlănțuire a „forței stihinice“, intelectualul subțire și femeia robită pasiunii, dînd mereu dovezi de precaritate intelectuală și morală (Magda e privită, „textuată“, de Cristian Răceanu la limita prostituției), felurile de a iubi (în vreme ce dirijorul e atent la convențiile sociale și la rezervele de sentiment, pentru Magda nu există riscul epuizării energiei pasiunii sale : „aș face dragoste cu tine pînă la expirare“, declară aceasta de cîteva ori în epistolele sale), contrastele violente între „icoana“ ființei iubite și portretul grotesc al aceleiași (iată un exemplu : „Te înălțasesi și slăbisesi, brațele și picioarele aveau ceva de miriapod, de păianjen lihnit, obrajii, subțiați, puneau în evidență pomeții proeminenți, gura disproporționat de mare părea o ventuză, iar ochii goi, decolorați, aveau sclipirea stearsă a înfometaților“), textul epistolar este dublat de un jurnal, fapt care stabilește grade diferite de sinceritate — sursă a altor suferințe și confruntări, în sfîrșit (sau poate, mai ales), poziția diferită a celor doi protagoniști față de trecut : pentru Magda, acesta este spațiul tuturor fabulațiilor, al „minciunilor“, în timp ce pentru Cristian, trecutul este o povară, o sumă de fapte care îi alimentează gelozia. Nu lipsesc din acest tablou al tuturor tensiunilor inciziile în social ; ele sînt însă rare, mai pregnante doar în secvențele mutării Magdei într-o locuință nouă și ale schimbării statutului social. Semnificația majoră a romanului constă în lectura celor două „texte“, Cristian Răceanu și Magda Margulis : stilul epistolar, corespunzător stilului de a iubi, le definește creația și receptarea ei : cuvintele grandilocvente și sarcasmul invinuirilor, „icoana“ și ipostaza derizorie, stilul imnic și cel acuzator, cu violențe de pamflet, transpun, într-o altă ordine, tensiunile existențiale și cele ale comunicării prin text. Cele două „cărți deschise“ ale romanului se scriu și se citesc pindite mereu de teama de a nu „cădea“ în melodramă ; dar este, în adevăr, melodrama un „gen minor“ ?

Roman de dragoste în aparență, jurnal de creație în fond, **Cenușa din ornic** este una dintre cărțile remarcabile ale actualității noastre literare.

Ioan Holban

*) Dumitru Popescu, **Cenușa din ornic**, Editura Eminescu, 1988



Zodia luminii

POEMELE lui Emil Dreptate*) se nasc sub o zodie de lumină melancolică, de reflux al ei, în partituri lirice cu o structură aproape declamativă. Poemele trăiesc o dimineață limpede a rememorării, unde suverană e lumina. Emil Dreptate e un mediteranean îndrăgostit de soare pînă la granița extazului. Expansivă, tămăduitoare, lumina participă la o utopică lecție de morală, vorbește lumii prin mitul ei reactualizat : „Lumina, numai vesnică lumină / Si spornică mereu / Strigăt de iarbă hăituit sub cer. / Un strigăt. // Din care, iată-ne, venim / Cu tot alaiul și cu zestre. / Doar petecul de cer senin / Rămas ca flamuri pe ferestre. // Cînd nici un unghi nu e închis / Și armonia e deplină. / Cînd toate strigătele lumii / Sînt mari explozii de lumină.“ Marea, lumina, patima reînvie o altă gramatică a ființei. Emil Dreptate o transcrie nu fără să-i recunoască limitele, aspirația spre o nouă identitate : „Întunecat printre cuvinte trec / Pe cumpăna anotimpului / Cu ora / Și ruga / Și patima / Ca un strigăt // Molcom curg apele sufletului / Marea parcă se aude / Trimite-ți lumina / Țărm să se facă / Pentru valul ce sînt.“ Moștenirea poetului e cîntecul, cenușa zeilor neadormiți, aripile imaginației valsînd deasupra unui roditor cîmp de reverii, de adorații și contemplații exilînd o posibilă viziune a lui mîine. El va lăsa la plecare : „Dedesupt descîntecul de ceață / Zarea verii stinse luminînd. / Lăcăt pe grădină las o stea. / Lut să fiu tu să-l auzi cîntînd.“ Galaxia luminii este și galaxia cuvîntului, moștenire cu nume, viață în doi ce va dura. Cuvîntul este chemat să învingă nedorita ceață, să rămînă el purtător de sens, de conștiință morală, să dovedească semnificațiile zborului : „Hai vino ceață să dansăm / Îmbrățișînd cîte o stea / Tu steaua clipei viitoare / Eu cea rămasă-n urma ta // Singur cuvîntul lumineze / Viața noastră înapoi / Ca-ntr-o ciudată declinare / A omenescului din noi // Și-așa îmbrățișați vom fi / Imaginea care rămîne / Din urma zborului găsit / În numele purtat prin lume.“

Un splendid poem — **Cine-a strigat** — reia tema, îi dă un profund înțeles existențial cu ecouri arghieziene. Cuvîntul ia ființă în strigătul terorizînd armonia cosmică, vestind totodată o trădare a inocenței, o dezordine provocată de o stranie conjurație. Emil Dreptate ne înfățișează un univers amenințat să-și schimbe structurile, oglinzile senine în coșmare. Vînătorul ia ceva din hieraticul chip al naturii disponibile să instaureze o altă ordine a valorilor, să participe la regia dramei. Realitate și vis, neliniște și reculegere se conjugă într-un scenariu de paradoxuri, de amînate „replici“ ale ființei, de expansiuni ale realului ce cunoaște în final revelația cuvîntului, luminii. Neiertătorul strigăt anunță nașterea luminii, purificarea de „păcatele lumii“. Legea morală — o obsesie a poetului — se revendică de la mitologia luminii. Eticizarea vînătorii nu e atît un ritual, cît o dramatică ascensiune a agresivității profetice declanșată de o retorică a înscenării : „Cine-a strigat, cine-a visat. / Un ied trecu-n bătaia pustii. / Pe pușcă cerul s-a lăsat // Și are vînătorul ochi de cer / Singeră urma lui în stele / Lumina cade, grea, de fier // Ce strigăt e ? cine e vis ? / Ori eu trec în bătaia zilei... / Cărarea pe colină s-a deschis // Și nu-i mai mult decît cuvînt / Și simt lumina cum se naște / Și mă dezbracă de pămînt.“

Codul erotic din poezia lui Emil Dreptate ritualizează o iubire unde făptura e memorie. Reușite sînt portretele feminine, sinteze de culoare și de tandrețe, de admirații și nostalgii. Ochii sînt simbolul purității, transparenței, de luminat anotimp : „Azi ochii tăi / Frunze amare ce nu știu / Să alunece-n toamnă / Ori să alunece-n veghe // Culorile de-acum le voi uita / Peste memorie / Golfuri de aige / Amintirea ta a trimis / — Și numai făptura acolo departe / Străbătînd acceptate absențe — // Unde ești / Lujeri cruzi înalță tăcerea / Și memoria / Te ascunde mereu luminată // Azi ochii tăi / Răsărit de singurătate.“ Poezia lui Emil Dreptate, atunci cînd nu cade în declarativism, texte versificate, e un cîntec păstrînd cu sine o retorică a luminii.

Zaharia Sângeorzan

*) Emil Dreptate, **Cenușa unui zeu**, Editura Eminescu.

Proză scurtă

ÎN culegerea de proză scurtă, apărută în 1986 la Editura Cartea Românească, cu titlul **Debut '86**, autoarea volumului de față*) figurează cu cîteva proze remarcabile și este prezentată cititorilor de către Marin Sorescu în următorii termeni : „O suită de mici medalioane, schițe, profiluri și momente, întîmplări și mai ales trăiri autentice din experiența de medic, în diverse medii, scrise într-un ritm alert, vădind familiaritate cu tehnica prozei scurte. Pe autoare o preocupă universul feminin, fete și femei în diverse ipostaze, problemele tinerilor, căminul etc. Ea nu caută subiectele spectaculoase, aș zice că dimpotrivă, caută cotidianul, obișnuitul, încercînd să-l lumineze din interior. Antoaneta Pop Giuvara știe să surprindă, în puține cuvinte, o anumită tensiune a realității, care o preocupă mai ales din unghiul moral. Unele povestiri au umor, un umor discret și de bună calitate“. Cele patru texte incluse în culegere, se află, ușor revizuite, și în noul volum, ale cărui proze adîncesc trăsăturile surprinse cu acuitate de Marin Sorescu, diversificîndu-le caracteristic și propunînd o scriitoare cu un glas personal.

Antoaneta Pop Giuvara se mișcă în chip firesc printre contemporani, izbutind să releve printr-o situație, adesea obișnuită, printr-un gest, ori o atitudine, aparent fără importanță, moduri diverse și concludente de comportare ale personajelor sale. Acestea aparțin celor mai diferite vîrste, medii și mentalități, care încheagă, caleidoscopic, o secțiune remarcabilă a societății noastre. Sînt în carte învățători și profesori, studenți, medici, ingineri, țărani și muncitori, elevi și pensionari etc., surprinși în momente existențiale ce le relevă pregnant personalitatea, slăbiciunile, princeperea sau neîndemînările, bunătatea ori cruzimea și erorile, totul înfățișat cu detașare, cu plăcerea decupajului. În genere, prozele din volum nu depășesc două-șapte pagini, suficiente pentru a releva darurile autoarei în direcția prozei scurte, ale cărei reguli știe să le exploateze. Două dintre cele 27 de texte, anume **Steliana** și **Lume... lume...**, sînt de dimensiuni ceva mai ample și vădesc aptitudinile autoarei în direcția frescei și a prozei de analiză, care s-ar putea să o îndrepte către roman. E limpede însă că experiența dobîndită în domeniul schiței, a momentelor și crochiurilor îi este de cert folos, în direcția expresiei simple, directe, a concizie, plasticității și sondajului rapid în miezul lucrurilor. E un scris aproape cinematografic, secvențial, cu replici scurte și punctări de cadru sau de atmosferă, cu „tăieturi“ ce trădează o bună știință a montajului și a echilibrului de ansamblu.

O seamă de situații și mai ales turnura generală a limbajului amintesc în cîte un loc de proza Victoriei Dragu, de cea a Mariei Marian, a Alexandrei Ioachim, a lui George Șovu ori a lui Petre Ghelmez, autoarea particularizîndu-se atît prin diversitatea subiectelor, printr-un anume umor abia sugerat, ca și printr-un fel de a scrie aparent fără pretenții, cu o spontaneitate ce dă impresia de redactare dintr-un condei și chiar de neelaborat. Comentariul minim, evocarea sumară și alte elemente constitutive duc către ideea de desen și uneori de caricatură în mișcare, către instantaneul fotografic prin mijlocirea cărora Antoaneta Pop Giuvara ne introduce printre oameni și relații, a căror semnificație e nu o dată trecută cu vederea. O consultație medicală, pregătirea unei lecții, o convorbire telefonică, datul în cărți, un defect fizic, o eroare judiciară, o farsă oarecare ori un eveniment meteorologic sînt tot atîtea pretexte pentru autoare în încercările ei de a ne pune o clipă pe gînduri, de a ne face să stăruim mai mult asupra banalităților din jurul nostru, surprinzîndu-le alt contur. Sînt cîteva semne de maturitate, de înțelegere a propriului talent și a lumii de investigat. E mai presus de toate o naturalețe slujită de un ochi treaz și de un condei îndemînatic, de la care sînt de așteptat scrieri pe măsura înzestrărilor acestei prozatoare.

George Muntean

*) Antoaneta Pop Giuvara, **Scînteie**, Editura Albatros.

ŢARA ÎN AUGUST

AUGUST este o vreme în care scrutăm cu gravitate orizonturile ţării, ne rotim privirile peste ceea ce am făcut în deplină cunoştinţă de cauză şi ne dezvăluim capacitatea de a întrupa visurile cele mai îndrăzneţe. Constatăm şi cu acest prilej că Ţara e o grandioasă, inconfundabilă transformare, mai rapidă, din ce în ce mai rapidă în ultimii ani. Sîntem cu toţii martori şi coautori la uriaşe schimbări în geografia ţării, la semnificative prefaceri în conştiinţa colectivităţii. Bucureştiul se va lega de Dunăre printr-un Argeş salubru, navigabil, mai larg şi mai liniştit, azi punct fierbinte pe harta ţării. Cursul nămolos al Dîmboviţei a intrat în amintire. Faţa de azi a rîului e o civilizată şi reconfortantă curgere prin inima metropolei. Pe sub magistralele Ştefan cel Mare şi Mihai Bravu se lucrează la o nouă linie a metroului. Călătorim mai repede spre Constanţa, peste noile poduri de la Feteşti şi Cernavodă şi vom vedea, nu peste mult timp, dincolo de Dunăre, ţînăra, vasta pădure dobrogeană. Pînă în 1990, se spune, ea va creşte cu cîteva zeci de mii de hectare. E încă un fapt care probează insistenţa noastră de a ne integra armonios în ecosistem, în echilibrul dinamic al naturii. În preajma viitoarelor întinse păduri, recent s-au analizat, în zona Măcin-Săcele, condiţiile de amplasare a unei noi centrale atomo-electrice. Construcţia celei de la Cernavodă, o ştim cu toţii, va fi peste cîţiva ani finalizată. Preocupările pentru rezolvarea problemei energetice sînt mai intense decît oricînd. Pe cîteva rîuri importante se află acum în construcţie baraje hidroenergetice. În preajma altora iau naştere mari sisteme de irigaţii menite să astîmpere setea pămînturilor. Realizarea acestor sisteme face parte din vastul program de creştere a productivităţii cîmpiilor române. La cîţiva zeci de kilometri de ţărmurile mării se înalţă acum cinci platforme de foraj marin, iar la Constanţa se pregăteşte de drumuri transoceanice cea mai mare navă construită vreodată în această parte a Europei, un mineralier de 165 000 tdw. Ne aliniem astăzi pasul şi în ceea ce priveşte introducerea tehnicilor de vîrf în economie, în viaţa economico-socială în general. Din inteligenţa tot mai scrutătoare a omului s-a născut „inteligenţa" bobului de nisip, prelucrată azi pe platforma microelectronicii din zona Băneasa. În ultimii ani România exportă calculatoare, aparatură audio-vizuală, mecanică fină, produse optice, aparate de măsură şi control şi participă la programe internaţionale privind explorarea cosmosului şi a Oceanului planetar. Sînt, toate acestea, realităţi ce definesc un drum propriu poporului român şi un moment în care el descoperă energii noi, hotărît să le dea o viaţă mai dinamică, în beneficiul său.

Un pod peste timp

DE curînd, Întreprinderea de maşini-unelte din Arad a primit „Ordinul muncii" clasa a II-a pentru bunele rezultate obţinute în întrecerea socialistă pe anul 1987. Marca de comercializare a produselor sale — de la strungurile universale pînă la centrele de prelucrare cu comandă numerică computerizată — este ARIS. Ea e prezentă acum pe pieţele a peste şaizeci de ţări, practic pe toate continentele locuite. De cîţiva ani încoace, la Arad a început producţia de celule flexibile şi linii de fabricaţie cu transfer automatizat. Au fost de curînd lansate în producţie patru familii de echipamente utilate cu comandă numerică computerizată. În felul acesta uzina din Arad se înscrie în rîndul celor mai moderne unităţi de producţie din lume, în acest domeniu. Am asistat nu demult la ieşirea pe poarta întreprinderii a unei celule flexibile destinate exportului, un echipament sofisticat, dezvoltat din strungurile cu batiu înclinat şi din strungurile frontale cu două axe. Cu sisteme automate de alimentare, cu magazii de semifabricate şi finite automate, unde măsurarea pieselor, menţinerea în precizie a funcţionării maşinii şi gestionarea sculelor aşchietoare e făcută de comenzile electronice. Următorul pas înseamnă — ne spunea directorul întreprinderii, dr. ing. Teodor Năchescu — asimilarea fabricaţiei de roboţi industriali şi specializarea unor echipamente deja existente (pentru filetarea ţevilor de foraj, debitarea lingourilor ş.a.).

Cu puţin timp în urmă strungurile produse la Arad au obţinut medalii de aur la tîrgurile comerciale internaţionale de la Poznan, Leipzig şi Moscova. Au fost apreciate la Atena, Bruxelles, Barcelona, Copenhaga, Chicago, Düsseldorf, Hanovra, München, Osaka, Beijing, Salonic, Sidney, Tel Aviv, Viena, Zürich. Este un fapt cunoscut că partenerul cumpărător nu îşi exprimă public satisfacţia pentru marfa contractată. E o lege a afacerii care emană din piaţa concurenţială, din ce în ce mai dinamică în zilele noastre. Cu toate acestea numeroşi reprezentanţi ai unor firme din străinătate — Oerlikon (Elveţia), Voltz, Kirchfeld (R.F. Germania), Decoex (Grecia) ş.a. — au exprimat aprecieri măgulitoare la adresa produselor venite din Arad.

Naşterea unui bob de grîu

CÎND grîul era pînă la genunchi l-am cunoscut pe doctorul în ştiinţe agricole Nicolae N. Săulescu, fiul cunoscutului ameliorator prof. dr. N. Săulescu, organizatorul primului laborator de ameliorare a cerealelor de la Fundulea. Astăzi doctorul Săulescu leagă pasiunea de o viaţă a tatălui de propria sa pasiune. În biroul său de la Fundulea, cărţi şi reviste din ţară şi din largul lumii, eprubete şi planşe, hărţi şi plante cultivate din cele mai diverse soiuri.

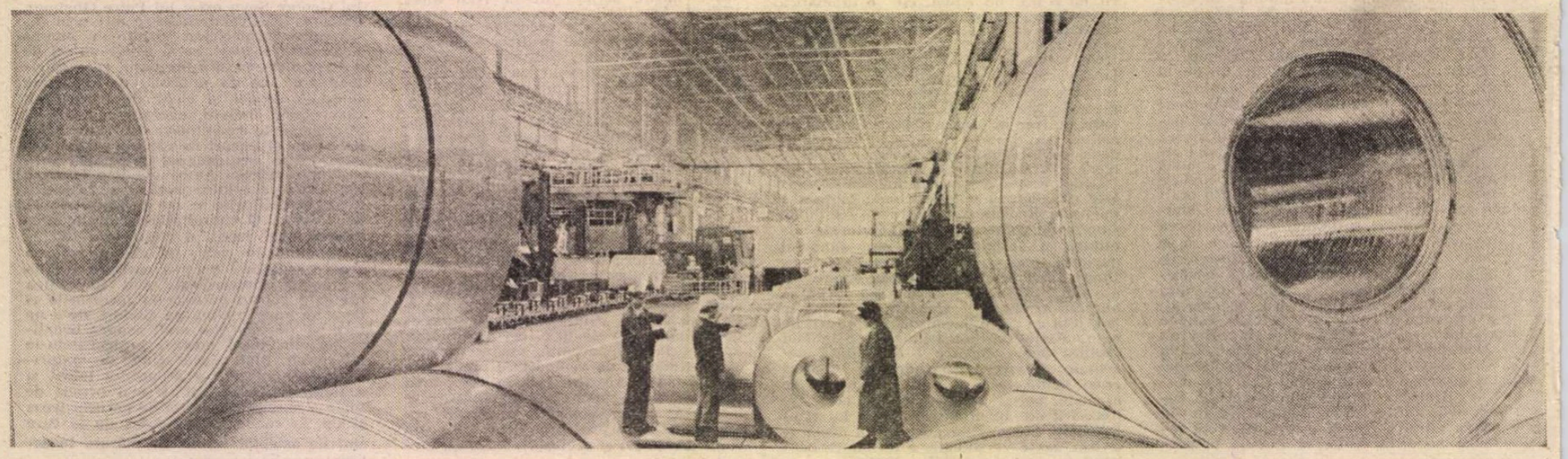
Din experienţa „colectivului Săulescu", „construcţia", unui bob de grîu, mai productiv decît precedentul, poate dura 10—12—13 ani. În fiecare an echipa „naşte" circa o mie de hibrizi. Urmează apoi 4—5 ani de selecţie a celor mai valoroşi hibrizi, care să răspundă unor necesităţi economice bine precizate: producţii cît mai ridicate şi stabile, în condiţiile unei calităţi sporite. Sînt ani, mi se spune, cînd nici unul din hibrizi nu rezistă la „presiunea" acestor necesităţi. Se caută căi noi, material genetic nou. E o interesantă competiţie, comparabilă cu cele sportive. Din o mie de hibrizi mai rămîn doar 7, 6, 5, 4... Urmează trecerea prin Comisia naţională de încercare a soiurilor. Abia după aceea noua „linie" e mutată în cîmp, însămînţată pe sute, pe mii de hectare, în mai multe locuri din ţară, cu soluri şi climă deosebite. Astfel se naşte, schematic prezentat aici, un nou soi de grîu. E o muncă uriaşă, unde nu poţi improviza fără să fii bine pregătit. Şi fără să porţi în tine acea nobilă pasiune a muncii cu pămîntul, cu fructele lui. În ultima perioadă „colectivul Săulescu" a reuşit să scurteze ciclurile de cercetare-testare-omologare-punere în cultură. Ultimul soi de grîu, de pildă, „Fundulea-4", s-a născut după opt ani de muncă. Datorită tehnicilor de dirijare a microclimatului, „părinţii" acestui soi de grîu şi hibrizii au trecut prin aproape 50 de toamne, ierni, primăveri şi veri, în... 8 ani de zile. În această vară el a fost recoltat de pe suprafeţe întinse din sudul şi estul ţării, a dat producţii ridicate, în unele locuri chiar peste aşteptări. Doctorul Săulescu e mulţumit şi nemulţumit în acelaşi timp. Coechipierii săi lucrează deja la alte „linii" şi par să infirme ceea ce ei înşişi acceptau pînă nu demult, prin voluminoasa monografie „Grîul", apărută în 1982: „Mult mai dificilă este crearea formelor de grîu superproductive, de 12 000—15 000 kg/ha. Realizarea acestor forme impune modificarea substanţială a caracterelor morfologice, fiziologice, biochimice, ecologice şi chiar citologice ale plantelor de grîu, transformarea lor la nivel transspecific". Toţi îşi dau seama de dificultate, dar încearcă, încearcă mereu. E un metaforic pariu cu natura cea mare, nesfîrşită, e un legămînt în faţa propriei lor naturi, profesionale şi morale.

Erau şapte la număr

SE lasă norii a ploaie. Sub ploaia repede — crengile pline de rod. Urmează o dimineaţă ozonată de august. Şoseaua Bercenilor pare mai largă acum. Opriţi-vă o clipă din mers şi ascultaţi! La cîteva sute de metri de crenelurile marii uzine pămîntul vibrează. Marea familie a lăsat hainele de oraş în vestiare şi a intrat în halele albastre. Ascultaţi! E un tropot surd sub ierburi, sub liceul patronat de uzină şi sub asfaltul şoselei. Cavalcada unor uriaşe herghelii a început. Ciocanele de la forja grea dau ritmul acestei cavalcade, ropotul subpămîntului. Metalul abia topit, turnat în maselote, dă vuietul, însurubarea goanei în aerul încins. Marea familie a trecut în halele albastre şi e greu să scoţi vreun om din apele lui. Metalul se desfoaie în spirale strălucitoare. Din el se compun apoi turbine, mori de ciment, poduri, motoare... Ropotul acela surd care destăinuie marea familie a întreprinderii de maşini grele din marginea Bucureştilor.

Meşterului Gheorghe State capul îi vuia a o mie şi unul de gînduri. Îi venea să se văicărească, asemenea unui copil: „Auzi frăţioare? la ce mi-or fi trebuit şi ucenicii ăştia? Băieţi cuminţi, nu zic ba, deştepţi, da' tineri. Şi uite că peste trei zile am predarea paletelor pentru turboagregatul de cincizeci de megawaţi."

Ucenicii erau şapte la număr: Curta Gheorghe, Curta Ion, Vasile Pupeză, Vasile Arnăutu, Traian Filote, Pavel Iancu, Gheorghe Ispas. Doi dintre ei nu trecuseră încă de „majorat" şi, cum se zice şi în lege, n-aveau dreptul să lucreze în schimburile de noapte. Mai avea meşterul State şi zece muncitori, din categorii superioare, a patra, a cincea şi a şasea. Cu toţii ar fi fost optsprezece oameni (se punea şi pe el la socoteală, tot în rîndul muncitorilor), dar nu prea avea curajul să se bazeze pe băieţii cu tuleie sub bărbie. Termenul de predare a lucrării era extrem de scurt, se cerea o muncă migăloasă, de mare precizie. Mai avusese el ucenici, băieţi tineri ca şi ăştia, care i-au înşelat aşteptările. Îi căutai prin hală şi îi găseai în curte, la joacă; îi chemai din vestiar şi descopereai că ucenicii lui State plecaseră cam de multişor din uzină. Meşterii mai vechi fă-



La Combinatul de aluminiu din Slatina

ceau haz pe chestia asta, iar State devenea atunci nervos și neîncrezător peste poate. Dar cu ăștia șapte lucrurile păreau să stea altcumva. Părea că vor să se țină de treabă. „Hai să mai încerc o dată" — și-a zis meșterul. De altfel, altă ieșire n-avea. Numai cu ăia doi, „nemajorii", se puteau ivi probleme. I-a chemat și i-a rugat să scrie cîte o declarație cum că acceptă să lucreze în schimb de noapte. Ăștia au semnat cu inima deschisă. Voiau să lucreze cot la cot cu ceilalți. În numele lor a vorbit Gheorghe Curta, veteranul ucenicilor, băiat de 21 de ani, din Ciumbrud, județul Alba. În preajmă torceau șpan gros un borwerg și o freză-portal Liné. Muncitorii au fost de acord să-i ia pe ucenici sub aripă. Într-un sfîrșit meșterul State a zis tuturor : „Vom lucra doișpe cu doișpe, timp de trei zile. Trebuie să predăm turbina la timp ! Altfel ne facem de rîs pentru un an de zile." Apoi a luat declarațiile celor doi și le-a dus într-o baracă metalică, albastră, din mijlocul secției. (A doua zi, după schimbul de noapte avea să rupă hîrtiile chiar în fața celor doi, zicîndu-le oarecum hîtru : „Mai aveți cîteva luni pînă la opșpe ani, considerați că le-ați trăit în noaptea asta".) După aceea l-a trimis pe Curta-veteranul după pîine și conserve, să mănînce și ucenicii și cei care intrau în schimbul următor. După a doua noapte a promis o navetă cu bere tuturor ucenicilor, dacă predau la termen turbina. Dar băieții picau de oboseală și abia așteptau un pat cu cearșafuri foșnitoare. Ar fi băut o bere atunci și ar fi adormit buștean. Dar nu era și au venit și a treia noapte, de pomină, de bilanț, cu cele mai multe emoții. Meșterul adusese de acasă un platou cu clătite, pentru pauza de la ora trei dimineața. Asta a fost singura lui „fugă" din uzină, pînă acasă. După alea trei zile și trei nopți turbina culisa spre standul de probe. Toți cei opșpe o însoțeau. În față pășea, ca un nababb, dar cu cearcăne la ochi, State Gheorghe. Din cînd în cînd întorcea capul spre ceilalți și rostea, doar de ei auzit : „Hai băieți, hai băieți ! să vedem ce ispravă am făcut".

Slatina

PÎNĂ nu demult Slatina era o realitate nu prea bine definită, învăluită într-un aer oarecum pitoresc. Spre fațada fostelor prăvălii „Oprescu" erau rigole insalubre. Tîrgurile săptămînale și bîlciurile sezoniere umpleau atmosfera de prea mult praf, mugete și voci răstite. Se frîngeau uneori și cobilițe în anoste păruieli. Pe sub prăvăliile „pe roate" ale fraților Memet, „haiducii din cîmpia Mierlei", dormitau cîini flocoși, gata să bage spaima în copiii dornici de sugiuc, înghețată, bragă și salep. Un mic Levant își tulbura și își limpezea apele propriilor oglinzi. Călătorul de acum trei decenii, familiarizat cu o asemenea imagine asupra orașului Slatina va rămîne surprins la vederea unui oraș total schimbat. Și nu este vorba aici doar de o „retușare" a umbrelor, ci de o transformare radicală, din temelii. O schimbare socio-culturală de mari proporții, o uriașă transformare economică și urbanistică. Accelerarea fenomenelor de înnoire este vizibilă mai ales în perioada ultimelor două decenii, cînd apar toate marile construcții industriale ale Slatinei — întreprinderile de aluminiu, de produse din aluminiu, de utilaj alimentar, de produse cărbunoase, de textile, iar mai recent — anul trecut —, laminorul de țevi și întreprinderea de rulmenți. Marele flux de oameni ai muncii a impus nașterea unor cartiere noi, reconstrucția celor vechi, înălțarea unui centru civic modern, funcțional și după originale reguli de amenajare a spațiului ambiental. Fațada pitorească a Slatinei de acum cîteva decenii se mai ține pe ici-colo în chip de puncte muzeistice. Cum ar fi, bunăoară, cafeneaua „Memish", unde se adună fervenții suporteri ai echipei locale, divizionară A, unde se comentează cu patimă pregătirea noii navete spațiale sau știrile venite din Golf. Un asemenea pitoresc e doar o pată de culoare așezată pe o realitate aflată într-o rapidă prefacere.

Cea mai mare parte din industria municipiului s-a dezvoltat pe seama „aurului alb" — aluminiul, despre care specialiștii spun că are o puritate de 99,99 la sută, procent ce îi așează pe slătineni în rîndul celor mai competitivi producători din lume. Același lucru se spune și despre laminatele din aluminiu, produse aici. Firme bine cotate din Europa, Asia și America de Nord cer produse din aluminiu rafinat la Slatina. E o realitate pe care orice om cu privirea obiectivă nu o poate ocoli. Mai mult, industria românească de automobile nu ar fi atins ritmurile de azi dacă n-ar fi beneficiat și de aportul Slatinei. O gamă largă de piese turnate din aluminiu și pistoane pleacă de aici. Vorbind de autoturisme și autocamioane, același lucru îl putem spune și despre industria aviatică, despre echipamentele electrotehnice, despre construcția unor clădiri cu estetică aparte. Cîtă diferență față de unul din anii, să-i zicem de referință — 1948. În acel timp, în Slatina nu erau mai mult de 320 muncitori industriali, care produceau burlane, cazane mici, plite și guri de canalizare. După patruzeci de ani Slatina are în jur de treizeci de mii de muncitori și o zestre social-edilitară fără precedent. Spitalul județean e unul dintre cele mai mari din țară, iar noua Casă a științei și tehnicii pentru tineret, dată în folosință în urmă cu cîteva luni e una dintre cele mai frumoase și mai funcționale. Se apropie de final construcția bulevardului gării, unde arhitecții tineri și șantieriștii au adus cîteva inovații privind utilizarea materialelor tradiționale, confortul locuințelor și amenajarea spațiilor comune. La un capăt al acestui bulevard e Casa tineretului, la celălalt — gara, devenită și ea neîncăpătoare și sortită să fie înlocuită cu una pe măsura orașului de azi. Concentrare urbană ce intră cu pas decis în noul secol, fără complexele „pitorescului" de altădată și fără răsuflarea tăiată de prea abruptele ritmuri. Firesc și cu îndreptățită mîndrie.

Vineri, 12 august 1988. Vizită de lucru la Întreprinderea de autocamioane din Brașov

Lucrarea firii milenare

ÎN perioada ultimelor două decenii și jumătate s-au construit în România circa 3,4 milioane locuințe, în marea lor majoritate la orașe. Asta înseamnă, practic, că aproape jumătate din populația țării locuiește în case noi. Tîrguri cîndva „năclăite în rutină" cunosc în prezent o viață dinamică, economică și social-edilitară. Faptul că în România se construiește mai mult decît în alte țări europene se explică și prin aceea că sînt de recuperat în ritm accelerat decenii de dezvoltare urbană mai lentă în perioadele antebelică și imediat postbelică. Iar acest efort se poate observa, la orice pas, în orice colț al țării : de la Darabani, în extremul nord-estic al României, la Orșova sau Drobeta-Turnu Severin, de la Sighetu Marmației, la Zimnicea sau Giurgiu, de la Carei la Tulcea sau Sulina. În marginea marilor orașe au apărut cartiere de locuințe de mărimea unor orașe. Multe din fostele tîrguri au ajuns acum la populații de 80—100 mii locuitori. Această masivă schimbare a localităților urbane s-a făcut în primul rînd pe seama industrializării, dar nu în cele din urmă și din cauza dezvoltării rapide a serviciilor. Sînt numeroase și cazurile cînd orașul în creștere a înglobat în perimetrul său comune limitrofe, ridicînd pe teritoriile lor cartiere moderne. Toate acestea au generat mutații calitative semnificative : în aspectul peisajului, în organizarea activităților economice, în conștiința oamenilor. Sute de mii de țărani sau fii de țărani au devenit muncitori sau specialiști în domeniile industriei, construcției sau serviciilor. Se află pe o altă treaptă informațională și de conștiință, deși o melodie populară culeasă din locurile lor de baștină naște nostalgii, iar în apartamentele confortabile se păstrează, ca odoare scumpe, carpete, cergi, bunde ieșite din mîinile celor bătrîni.

Am văzut și în acest an sate care, prin numărul construcțiilor și prin diversitatea serviciilor pe care le oferă, nu se deosebesc prea mult de condiția orașului : Sascut, Ianca, Săvinești, Scornicești, Avrig, Rovinari, Turceni, Nojorid, Flămînzi ș.a. A apărut și un termen, cîndva impropriu satului românesc tradițional — „centrul civic". El desemnează un spațiu cu atribute urbane, implantat în vatra satelor mai importante : blocuri de locuințe, unități social-culturale și de servire a populației. Așadar, deloc paradoxal, satul românesc întinerește. E vorba de sute și sute de localități rurale care exprimă acest proces. Cel mai amplu proces cunoscut vreodată în istoria acestor locuri, acela de restructurare a vieții tuturor localităților. Această radicală schimbare a peisajului urban, rural, industrial duce la dispariția „județului slab dezvoltat", determină o repartizare mai rațională, echilibrată a forțelor de producție pe întreg cuprinsul țării, dă șanse egale de afirmare tuturor locuitorilor săi. Oferă șanse multiple accesului general la fapte de cultură deosebite. La Cîmpina, de pildă, sărbătorirea unui secol și jumătate de la nașterea pictorului Nicolae Grigorescu a antrenat o bună parte din populația orașului. Cu acest prilej în Casa memorială a fost deschisă și o amplă expoziție de lucrări plastice semnate de cunoscuți artiști contemporani (Traian Brădean, Ion Grigore, Vasile Celmare, Petre Achițenie...), expoziție ce s-a bucurat de un aflux nesperat de mare de vizitatori : elevi, muncitori, intelectuali, pensionari din oraș și din satele din preajmă.

Într-un alt colț de țară, la Orlat, în Mărginimea Sibiului, faptul de cultură implică mari mase de oameni. Din marele filon de spiritualitate, ediția Festivalului „Cîntarea României" au selectat valori autentice, de mare expresivitate. La ultima ediție a Festivalului, ansamblul folcloric din Orlat a obținut locul întîi pe țară. De aceeași cinste s-a bucurat și grupul vocal bărbătesc, din care face parte, de mai bine de zece ani încoace, și primarul comunei, Ioan Bunea. Oameni din toate categoriile sociale se strîng serile, de cîteva ori pe săptămînă, și trăiesc clipe sublime. Oboseala de peste zi se stinge și începe o altă muncă, deloc mai ușoară, cea închinată artei. Astfel și în multe alte colțuri ale țării. Fiorul schimbărilor aduce cu sine nevoia de a prețui mai bine ceea ce ne vine mai de demult. Mai din vechime și mai din adîncul ființei umane. E o stare a vremurilor de azi, aceea de a ne racorda, mai repede și prin mai multe pilde de gînd și faptă, la lucrarea firii milenare. Luminată astăzi, mai mult, de un August plin de strălucire.

Pavel Perfil

Costache ANTON

PRIETENII

ÎNTR-O dimineață, Isabela s-a întors de la cutia poștală, ținînd în mînă un plic. „E de la profesorul Demetriad ?“ a întrebat-o Gabriel și a sărit de pe scaun. „Nu, fii liniștit. Și eu am crezut că-i de la profesor și m-am bucurat. Dar nu-i !“ I-a lăsat plicul și ea s-a dus spre bucătărie. Era un plic albastru, obișnuit. Scrisul care indica însă adresa, mărunt, meticulos și atît de familiar, i l-a adus brusc în fața ochilor pe Alec. Însă nu pe colegul de catedră, nu pe lectorul universitar, nici pe eseistul sau criticul eclatant, mereu în vogă de peste zece ani, ci pe Alec cel de demult. Alec Negruș, lunganul imberb, colegul de bancă și prietenul din anii de liceu, deși o parte din penultima clasă o petrecuse într-un fel de sihăstrie sau de claustrare la biblioteca municipală unde citea cu îndărătnicie, se pregătea pentru intrarea în facultate, urmărind totodată de la una dintre ferestrele bibliotecii evoluția idilei dintre Alec și Neli, care treceau cu bicicletele în fiecare dimineață, la aceeași oră, spre marele parc al orașului sau spre terenul de tenis. Cînd treceau spre terenul de tenis, Alec purta pantaloni albi și bluză albastră, iar de umărul sting îi spînzura sacul cu rachete și mingi. Neli purta fustă albastră și bluză albă, cu mîneci scurte. Îi urmărea de la fereastră cu necaz și invidie, era un soi de pedeapsă pe care și-o administra zi de zi pentru stîngăcia lui și pentru ușurința cu care renunțase, o lăsase pe Neli cu Alec și el plecase, pretextînd că avea de învățat la logică. Se îndepărtase aproape în fugă, strigîndu-le de departe : „Mîine la aceeași oră !“ Dar Alec nu mai așteptase să treacă cele douăzeci și patru de ore, îi bătuse în geam în aceeași seară, anunțîndu-l bucuros că rămăsese cu Neli în parc pînă tîrziu, dar nu a profitat de întuneric, nu, nici nu s-a gîndit la așa ceva. Neli a decis totul. Cum au intrat în parc, s-a întors spre Alec și-aproape l-a somat : „De ce stai ? Sărută-mă !“ Chiar așa la întrebat : „De ce stai ?“ Și Alec s-a supus, a sărutat-o pe obrazul sting. „Nu așa, i-ar fi spus Neli. Eu nu sînt sora ta să mă săruți pe obraz. Sărută-mă așa cum ți-ai săruta iubita. Sînt iubita ta, nu înțelegi ?“

Tîrziu, după patru sau cinci luni, a întîlnit-o pe Neli pe strada principală. Nu știa dacă a fost întîmplare ori Neli l-a așteptat, cunoscînd de la Alec ora la care trecea spre bibliotecă. S-a oprit încîntată că îl vede și i s-a alăturat spunînd : „Chiar dacă-ți sînt nesuferită sau îmi porți pică, vreau să facem împreună cîțiva pași“. „Nu-mi ești nesuferită, nu-ți port nici pică“, i-a răspuns destul de senin. Însă prea senin ca să-l creadă. De aceea poate nu a mai rostit nici un cuvînt. Cînd au ajuns în apropierea bibliotecii, s-a oprit și prinzîndu-l de braț, a spus : „Aș vrea să te rog ceva, Gabriel, dar să nu te superi. Și nici să nu rîzi de mine !“ „De ce să mă supăr ? Și de ce să rid ?“ „Bine, te rog să-mi spui dacă are vreo importanță faptul că o fată se dăruie băiatului pe care-l iubește înainte de căsătorie sau după...“ N-a îndrăznit s-o privească și-a spus destul de încurcat : „Nu știu, întreabă-l pe Alec.“ Neli a spus aproape furioasă : „L-am întrebat, dar Alec e un mototol. N-are pic de voință !“ S-a îndepărtat repede, aproape alergînd, iar el a realizat ce înțeles dădea Neli cuvîntului „voință“ cîteva săptămîni mai tîrziu, în prima zi de școală. În fața unei bănci l-a reîntîlnit pe Alec. Se oprise primul și căuta pe suprafața proaspăt vopsită a pupitrului semne ale anului trecut, o floare scrijelită cu vîrful briceagului și inițiala numelui său. Inițiala dispăruse, fusese rasă cu rindeaua, sub vopseaua proaspătă se mai păstra vag conturul florii. Alec i-a întins mîna, fără nici un cuvînt. El a continuat să se uite cu atenție peste suprafața pupitrului. Alec nu a cedat. A rămas cu mîna întinsă, zîmbind ; și întrebînd încurcat : „Spune-mi, Gabriel, ești supărat pe mine ?“ L-a privit ironic : „Supărat ? De ce să fiu supărat ?“ Alec nu a observat ironia : „Nu știu. Așa mi s-a părut. Tu te-ai retras, te-ai izolat de parcă ai fi supărat.“ A încremenit de uimire. Cît de oarbă, de nedreaptă și de egoistă putea fi iubirea ! Abia a reușit să îngaime : „Eu m-am izolat ?! Eu ?! Voi v-ați izolat ! Tu și cu Neli !“ În ochii lui Alec au apărut lacrimi. A spus plecîndu-și fruntea : „Povestea cu Neli s-a sfîrșit, Gabriele ! Tu ești singurul meu prieten !“

ORICÎT ar părea de ciudat, după atîția ani, îl auzea pe Alec monologînd crispat, uluit, oripilat de minciună și trădare. Neli dădea semne de nervozitate și plictiseală încă de pe la începutul verii. Nimic nu-i mai plăcea, nici plimbările cu bicicleta, nici tenisul, nici buchetele de flori (pentru care Alec devasta curțile din cartier), nici măcar poemele pe care i le scria, imprimîndu-le apoi pe bandă de magnetofon și lăsîndu-i-le în cutia de scrisori. Apăruse un cunoscut sau un prieten al familiei, student în anul trei, care avea de partea lui nu numai vîrsta (era cu trei sau patru ani mai mare decît Alec), ci și faima de mare sportiv. Legitimat la clubul „Știința“ ca alergător pe distanțele de 1 500 și 3 000 de metri, practica înotul, scrima, tenisul (numai așa, ca să-și întrețină condiția fizică), avea bani ca un nabab și bineînțeles un Alfa-Romeo, jumătate alb, jumătate roșu, care o făcea pe Neli să-i împrumute instantaneu culoarea. În clipa în care apărea ca un bolid la capătul străzii, obrazul ei devenea alb ca porțelanul, apoi roșu, roșu, în ochi îi țîșnea un licăr de triumf sau de bucurie, și-aproape striga : „A venit Laurențiu !“ Bolidul bicolor își micșora viteza și Laurențiu, zîmbind cu toți dinții lui albi și puternici, le făcea semne cu mîna înmănușată. Oprea doar la cîțiva pași, îi privea cu încîntarea pe care de-obicei numai marile vedete o acordă admiratorilor și saluta, rostind scurt : „Salve populi !“ Neli se urca repede lîngă el, pe banchета din față, chicotind : „Alec, tu ce faci ? Nu vii cu noi ?“ Întrebarea, aruncată de fiecare dată cu ușurință și nepăsare, cădea ca o ghilotină, îl decapita. Totuși, asemenea lui Hamlet care lua din mîna grobarilor craniul bietului Yorik, Alec își ridica de pe jos propria tigvă și, ignorînd umilința la care îl obliga Neli, urca pe banchета din spate. „Starea aceasta confuză și ambiguă, spunea Alec, a durat pînă într-o seară.“ O seară obișnuită ca atîtea altele. Neli îl anunțase că pleacă la țară, unde avea rubedenii. Să n-o aștepte. N-ar fi așteptat-o, dar trecînd prin oraș l-a oprit un afiș. Stadionul clubului sportiv „Știința“ era, chiar în acea după-amiază, gazda unor întreceri atletice studențești internaționale. În prima clipă nu a înțeles de ce i se urcase tot sîngele în obraji. Abia după ce a cumpărat bilet de intrare s-a lămurit. Voia să-l vadă pe Laurențiu. Să-l vadă cum aleargă, dar mai ales să-l vadă pierzînd. Nu avea nici cea mai mică îndoială asupra înfrîngerii pe care-o va suferi Laurențiu. Însă cum a pășit pe stadion, a uitat de Laurențiu. Privirile i-au fost atrase din prima clipă spre tribuna I. Și nu atît spre tribună (ornată sărbătorește cu steagurile a cincisprezece sau douăzeci de țări) cît mai ales spre punctul alb din mijlocul tribunei. Inima începuse să-i bată nebunește, așa cum îi bătea ori de cîte ori trebuia s-o întîlnească pe Neli. Acum nu-și dăduseră întîlnire, nici n-o văzuse vreodată în rochie albă. N-o văzuse nici cu umbrelă de soare, dar știa că nu degeaba începuse să-i bată inima nebunește, mai mult, era sigur că nici unei alte fete nu-i putea sta mai bine cu o umbrelă de soare. Se afla încă departe, totuși începuse să-i deslușească obrazul prelung și bineînțeles să-i recunoască gestul aproape băiețesc de a-și trece din cînd în cînd mîna prin păr sau peste fruntea semeață. Da ! Nu mai avea nici cea mai mică îndoială. Punctul alb era Neli ! Inima continua să-i bată nebunește, ar fi vrut să se întoarcă, să părăsească stadionul, dar valul de spectatori îl obliga să înainteze. Ajuns pe intervalul din apropierea rîndului de bănci pe care stătea Neli și gîndindu-se că l-ar putea vedea, s-a prins disperat cu mîinile de o bară. A rămas încleștat de bara aceea pînă cînd a simțit că metalul se

GH. IONIȚĂ : **Peisaj**

înfierbîntă.
undeva au izb
pe stadion s-a
aceeași clipă, fla
pista principală a
rențiu. Purta în min
aprinsă. Cele două fete c
el aveau torțe mai mici. Pe
dion s-au dezlănțuit ovațiile și
mulțimii. Neli se ridicase de pe banca ei și aplauda cu frenezie. Alec și-a desprins mîinile de pe bara de metal și-n prima clipă nestiind ce face, apoi știind, dar abia tîrîndu-și pașii, s-a îndreptat spre ieșire.

Nu s-a dus acasă. A rătăcit prin oraș evitînd cu furie, cu ură chiar, străzile pe care altădată se plimbase cu Neli. Seara a venit însă ca un balsam. Trecînd peste ură, dar și peste orgoliu, simțind că ar face orice, că ar ierta ori că ar uita că a fost pe stadion, numai s-o vadă, s-a îndreptat spre casa ei. Strada era luminată slab de cele trei-patru felinare pitite ici-colo sub bolta pe care o formau castanii bătrîni din lungul trotuarelor. Alec s-a rezemat de trunchiul castanului care se afla doar la cîțiva metri de poarta casei în care locuia Neli, hotărît s-o aștepte. Nu-și mai aducea aminte cît a așteptat sau dacă a așteptat. Fiindcă stînd rezemat de trunchiul castanului, a simțit că timpul dispare și odată cu timpul dispărea parcă și materia. Da, el, Alec, simțea că nu mai avea trup, nici mîini, nici picioare, ci numai cap. Și, de fapt, nici cap, ci gînduri care-l certau pentru felul cum se purtase, pentru pripeala și ușurința cu care o judecase pe Neli. Dacă exagerase ? Dacă punctul alb din mijlocul tribunei nu era ea ? Dacă toată povestea se iscase dintr-o simplă confuzie ? Sau, lucru și mai grav, dintr-o eroare regretabilă, rod al imaginației lui prea înfierbîntate ? Lumina unui far a despicat pe neașteptate întunericul și toate au intrat în normal. Timpul și-a recăpătat dimensiunile, iar el, Alec, s-a materializat, a început adică să-și simtă brațele, picioarele, trupul și chiar fruntea mîngîiată de o boare răcoroasă. Nu s-a uitat, dar știa că în capătul străzii apăruse Laurențiu la volanul bolidului bicolor. Ar fi vrut să se smulgă din loc, în fugă, să dispară. Însă picioarele nu l-au ascultat, de parcă ar fi fost de piatră. Neputincios, a rămas pitit lîngă trunchiul gros al castanului. Laurențiu a oprit, fără să stingă farurile. „Dar chiar dacă le-ar fi stins, spunea cu înfrigurare Alec, eu tot m-aș fi simțit scăldat într-o baie de lumină.“ Neli a coborît cu brațul încărcat de flori, dar nu s-a grăbit să intre în curte. A rămas în pragul porții. Laurențiu a oprit motorul, a luat de pe banchета din spate o cupă de cristal și alergînd spre Neli, i-a pus ceremonios cupa de cristal peste brațul cu flori. Neli a exclamat surprinsă, dar și încîntată : „Ce faci, Renți ! Cupa e a ta !“ Laurențiu și-a dezvelit dinții lui albi și puternici, zîmbind nu cu aroganță, cum zîmbea de obicei, ci cu o neașteptată tandrețe : „Nu, Neli ! Pentru tine am alergat. Ți-am spus de ieri că alerg pentru tine. Ți-am promis și trofeul. Iată-l ! Acum aștept să-ți onorezi și tu promisiunea“. Neli i-a acoperit buzele cu degetele ei lungi și diafane, spunînd : „Bine, Renți ! Nu-i nevoie să-mi reamintești. Încă în seara asta îi scriu lui Alec. N-o să-mi fie ușor să-i spun adevărul, dar o fac pentru tine !“

STĂTEA pe marginea băncii. Alec se căznea să-și stăpînească lacrimile, dar nu reușea. În curte s-a auzit sunetul clopoțelului care anunța intrarea la ore. L-a îmbrînci ușor cu pumnul, certîndu-l în șoaptă : „Ce-i cu tine ? Încearcă să te stăpînești, doar nu mai ești copil !“ Retrăgîndu-se apoi, puțin cîte puțin, în celălalt capăt de bancă, i-a făcut semn să se așeze. Și, așa brusc, prietenia lor înnoda un fir aproape rupt. Primul dar nu și ultimul, fiindcă au mai existat două sau trei momente de „criză“ sau de „răceală“. Cuvintele îi aparțineau și nu exprimau decît în parte ceea ce voia să spună. Alec s-ar putea să nu fi știut sau să nu fi observat existența unor astfel de momente, capacitatea lui de a recepta lumea fiind alterată de orgoliu, dar și de un egoism latent. N-ar fi vrut să se înțeleagă că încearcă să-i minimalizeze sau să-i ignore anumite calități. Dimpotrivă, putea spune că l-a admirat totdeauna tocmai pentru calitățile lui, pentru acel summum greu de atins, care-l situa undeva deasupra lor, a tuturor. Da, natura n-a fost zgîrcită cu Alec. L-a burdușit ca pe un corn al abundenței cu inteligență, o memorie prodigioasă și o foame maladivă, pantagruelică de carte. Alec nu citea cărțile, ci le aspira, le îngurgita cu lăcomie. Uneori îl conducea pînă acasă povestind subiectul romanului sau poemului pe care abia îl isprăvise, gesticulînd exaltat, atrăgîndu-l într-un joc, un fel de șotron prin care sărea de unul singur. Gabriel îl privea intimidat și încurcat, deși la șotron nu-l întrecea nimeni, fiindcă nimeni nu știa să arunce piatra cu o precizie milimetrică, așa cum o arunca el, și nici să sară din pătrat în pătrat legat la ochi sau cu spatele înainte. Șotronul lui Alec, însă, nu era desenat pe asfalt cu creta, iar el, în loc de piatră, arunca o întrebare la capătul căreia se afla totdeauna numele unui poet, al unui prozator și, bineînțeles, titlul unui volum de poeme sau al unui roman. În poarta casei, Gabriel se oprea. Se oprea și Alec. Nu vedea semnul cu care-l invita să intre. Arunca o ultimă întrebare : „Ai citit poemele lui Edgar Poe ?“ Și fără să-i lase cel mai mic răgaz, spunea : „Eu le am de la bunicul, într-o edi-

ție bilingvă — engleză și franceză — o ediție de lux în traducerea lui Mallarmé. Au fost traduse și la noi. Cum ?! N-ai știut ? Mă mir ! Să le cauți și să citești **Corbul** ! Ai auzit ? Să citești neapărat **Corbul**. Și **Clopotele** !" Gabriel dădea din cap ca un cal care se apără de muște și îngîna repede : „Bine, o să le citesc." Nu îndrăznea să-l roage să-i dea cartea. L-ar fi rugat degeaba. Alec nu împrumuta niciodată cărți. Știa, și știa oricine, cărțile din biblioteca lui fuseseră ale străbunicului, ale bunicului sau ale tatălui său. Și el n-avea dreptul să le înstrăineze.

Citeodată, șotronul lui Alec începea încă din poarta școlii. Cum păsea în stradă, Alec își arunca provocator servieta (pe care Gabriel o prindea din zbor) și începea să declame : „Oh ! la pluie ! oh ! la pluie ! Oh les lentes traînées / De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du Temps / E qui semblent mouillés aux larmes des années ! / Oh ! la pluie ! oh ! l'automne et les soirs attristants ! / Oh ! la pluie, oh ! la pluie !...."

Nu-l privea, dar aștepta răspunsul cu o trufie abia reținută. Plecînd fruntea, Gabriel spunea repede, la întîmplare :

— Rimbaud !

Ochii mici și negri ai lui Alec străluceau de inteligență și răutate. Ricana :

— Rece !

— Baudelaire ! îngîna el și mai încet, și mai nesigur.

Alec abia își mișca buzele subțiri :

— Frig ! Frig !

— Villon ! spunea Gabriel cu încăpățînare.

Alec îi striga furios de parcă s-ar fi aflat la cîteva mile :

— Vrei cu tot dinadinsul să ajungem la Polul Nord ?

Îi smulgea servieta din brațe și, fără să mai spună un cuvînt, se îndepărta cu pași mari, lungi, aproape deșirat în uniforma de licean, mereu prea mică pentru el. Gabriel rămînea în marginea trotuarului cu tot singele în obraji, umilit, rănit, derutat.

NELI încă nu apăruse, dar chiar cînd a apărut, Alec nu a văzut-o din prima clipă. Așa cum mai tîrziu nu le-a văzut pe Gigi sau pe Hannelore. Lecturile îl făceau prizonierul lor, îi alterau capacitatea de percepție, îi exacerbau orgoliul. O floare, un copac, un nor poleit de razele asfințitului existau pentru Alec doar în măsura în care se raportau într-un fel sau altul la lecturile lui, doar dacă găseau un corespondent în acele lecturi. Deși parcul pe care-l străbăteau aproape zilnic (la întoarcerea de la școală) îi întîmpina cu bogăția lui de plante, de arbori și flori, Alec nu avea ochi decît pentru trandafirii albi care străluceau dincolo de gardul viu ce mărginea aleea principală. Se oprea și de fiecare dată exclama surprins : „Uite, trandafirii lui Proust !" Mestecenii subțiri, înalți și pletoși și stejarul din mijlocul parcului își trădau prezența numai pentru că Alec îi văzuse mai întîi din trăsura prințului Andrei Bolkonski, undeva în drumul spre Riazan ; străzile înguste și întortocheate, cu case vechi și caldarîmul din bolovani mari de rîu (neîntîlnite după ieșirea din parc) erau aidoma străzilor londoneze pe care rătăcea David Copperfield.

În rest, Alec părea opac la semnalele din afară. Mergeau amîndoi pe stradă, însă el nu vedea nimic. Păsea lîngă Gabriel parcurgînd ultimele file dintr-o carte sau recitind cu glasul prins de o răgușeală exasperantă : „Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une langueur / Monotone."

Nu vedea că venise primăvara, că în înalturi cerul se luminase și că lumina aceea mirifică strălucea și pe chipurile trecătorilor. Alec nu vedea strada, nu vedea trecătorii. Era orb, iar Gabriel nu mai era el. Devenise ghidul lui Alec, bastonul alb care-l ajuta să evite obstacolele, să traverseze strada sau să-l ferească de impactul cu pietonii. Sigur, era un dezavantaj pe care, însă, Gabriel îl trecea cu vederea, fiindcă avea și multe avantaje. În primul rînd putea să-i întindă capcane și să-l atragă spre lumea laică din afara cărților, lumea adevărată, cu excursii în pădurea de la marginea orașului, cu ascensiuni pe dealul Cetății, cu mici escapade la strand ori la circ. În al doilea, al treilea, al patrulea rînd putea să-l învețe să patineze, să-și țină echilibrul pe bicicletă, să obțină rezultate spectaculoase la tenis prin mingi lobate sau prin voleuri imparabile. Acolo, pe terenul de tenis apăruse într-o zi Neli, subțire, înaltă, cu părul roșcat prins într-o coadă lungă, stufoasă, coada de cal atunci la modă. Gabriel a jucat cu ea două seturi și a pierdut. A jucat și Alec, dar jocul s-a prelungit. Alec nu putea, nu trebuia să piardă. N-ar mai fi fost el dacă pierdea. După setul al patrulea era egalitate. Urma al cincilea, decisiv. Alec era lac de sudoare și părea epuizat fizicește. Cînd a venit în pauză să se odihnească, Gabriel l-a rugat să renunțe la ultimul set. Dar nici nu l-a auzit. I-a cerut un prosop, și-a zvîntat sudoarea, a cerut și un maiou, știa că transpiră mult și avea rezervă totdeauna în sacul de mînă două-trei maiouri. S-a schimbat și fără să mai aștepte sfîrșitul pauzei a ieșit pe teren. Era primul la serviciu și părea grăbit și hotărît să-și fructifice avantajul. Neli venise singură, nu o secondа nici o colegă, nici o prietenă. A rămas pe banca de odihnă pînă la sfîrșitul pauzei. Arbitrul jocului era, bineînțeles el, Gabriel. A privit cronometrul și deși timpul pentru odihnă trecuse, văzînd nerăbdarea lui

H. CATARGI : Peisaj

Alec, a lăsat să mai treacă aproape un minut și-abia după aceea a fluierat reînceperea jocului. Neli s-a îndreptat spre locul ei fără grabă. Avea soarele în față și, ca să-l evite, trebuia să stea cu fruntea plecată, căznindu-se să ghicească intențiile adversarului sau direcția mingilor. Alec servea cu forță, așa cum îl învățase Gabriel, dar Neli respingea calmă, aproape nepăsătoare. Ultimul set, cel mai lung dar și mai dramatic, a înclinat balanța cînd spre Neli, cînd spre Alec. La al cincilea ghem o minge lovită de Neli și oprită cîteva cline într-un echilibru perfect pe fileu a încheiat disputa în favoarea lui Alec. A urmat imediat ghemul al șaselea. La serviciu era Neli, dar avea din nou soarele în față și racheta lui Alec se opunea sec și precis, imprimînd mingei o traiectorie înșelătoare. El stătea pe scaunul de arbitru și ar fi trebuit să fie imparțial. Dar nu era. Fără să știe de ce, dorea să cîștige fata aceea cu coadă roșcată pe care o vedea întîia oară pe terenurile de tenis. Jocul a fost cîștigat, însă, de Alec. Neli s-a apropiat de fileu să-l felicite, dar Alec nu i-a ghicit intenția. De fapt, nici nu s-a mai uitat spre fileu, de parcă în partea aceea locul era gol. A venit repede spre Gabriel (stătea încă pe scaunul de arbitru) și, arătînd ceasul de la mînă, i-a spus alarmat dar și cu repros de parcă el îl obligase să joace : „Am întîrziat ! Dacă nu alerg, pierd ora de engleză !" Și-a luat sacul de mînă, rachetele și a dispărut în direcția cabinelor. Gabriel s-a apropiat de Neli și a încercat să-l scuze : „Colegul meu a plecat, are oră de engleză. Dacă vrei să te revanșezi, mîine..." Neli l-a privit mirată : „Să mă revanșez ?! Nu sînt orgolioasă și nici nu țin neapărat să mă încununez cu lauri. Cînd joc, joc de plăcere..."

Cuvintele care îi veneau în minte acum, poate că nu erau cele rostite atunci de Neli. Ar fi trebuit să aibă o memorie de robot din ultima generație ca să le poată reproduce cu exactitate. A rămas însă pentru totdeauna în el sensul acelor cuvinte și sentimentul nou și frumos din clipele acelea, din zilele și săptămînile care au urmat. A rămas haloul protegului tor păstrînd intactă imaginea primei plimbări (în seara aceea a condus-o pe Neli pînă în poarta casei) dar și înțimitatea primelor întîlniri. Liceele lor fiind situate în direcții opuse, se întîlneau „din întîmplare" cam la jumătatea distanței care le separa, în fața vitrinelor sau a standurilor cu cărți ale uneia din cele trei mari librării pe care le avea, în acea vreme, orașul. Așa au descoperit cu uimire, dar și cu bucurie, că le plăceau nu numai aceleași cărți, dar și aceleași discuri (cu muzică preclasică). Stăteau cîte o jumătate de oră sau chiar cîte o oră în fotolii largi din scai negru, cu căștile pe urechi, ascultînd Concertul pentru vioară în re minor de Torelli sau pe cel în do major de Albinoni. Alteori răsfoiau albume de artă...

DRUMUL spre casă era tot mai lung, tot mai întortocheat... Într-o zi abia ajunși în stradă, Neli s-a oprit la marginea trotuarului, așa cum făcea uneori după ploaie, cînd prin rigolă mai curgea încă apă. Se oprea și-i întindea mîna. O secundă, două trei îi simțea în palmă mîna mică și caldă. Dar nu numai în palmă. I-o simțea, nu știa cum, și în creștet, și în toată ființa, și abia aștepta altă traversare. Dar trebuia să aștepte mult. Citeodată, traversarea nici nu mai apărea și el rămînea ore și zile întregi cu senzația aceea de așteptare și neîmplinire. Acum nu plouase, prin rigolă nu curgea nici cel mai firav firicel de apă, totuși Neli s-a oprit și i-a întins mîna. Surprins de gestul ei, a ajutat-o să pășească peste rigolă. Lîngă celălalt trotuar, Neli s-a oprit iar. Însă de data aceasta intuise ce se va întîmpla și dorința ei de a fi ajutată nu a mai fost o surpriză, ci un dar pe care l-a primit tăcut și grav, încercînd în felul acesta să ascundă, să nu lase să răzbată la suprafață nimic din bucuria care îl invadase. Care continua să-l invadeze. Fiindcă Neli după zece-cincisprezece pași se oprea și iar ridica mîna. El i-o prindea repede și, cu o îndrăzneală în care nu se recunoștea, continuînd s-o țină de mînă, traversau strada cu pași mari, ca într-un dans. S-au lăsat amîndoi prinși de acest joc bizar și n-au mai ținut seama de numărul străzilor pe care le-au străbătut, trecînd de pe un trotuar pe celălalt în pași de polcă sau de cadril. Traversînd scuarul din capătul străzii pe care stătea Neli, i-a oprit vitrina unei ceasornicării. În lumina albă a tuburilor fluorescente se răsfățau deșteptătoare, ceasuri de buzunar cu lanțuri groase de argint, pendule somptuoase din lemn scump de nuc sau de mahon, dar și ornice vechi, adevărate tablouri în relief reprezentînd scene și peisaje care la ore fixe prindeau viață. Astfel, chiar sub ochii lor, rațele incremenite în apa unui eleșteu au început să se miște, băiatul cu șapca albastră și-a aruncat plasa după un fluture galben, iar în plan mai îndepărtat aripile unei mori de vînt au prins să se învîrtă. În timp ce băiatul cu șapcă albastră alerga după fluture, Neli l-a întrebat surprinsă : „Gabriel, tu vezi cît e ora ?" Și tot ea a adăugat ironizîndu-se : „Cred că domnișoara pe care o ții de mînă, o să fie certată. A promis, ingrata, că se întoarce repede acasă și uite, curînd apar zorii..." S-a desprins brusc de lîngă bara de alamă care proteja vitrina, dar după cîțiva pași, în marginea trotuarului, s-a oprit. Nu i-a întins mîna. A scincit cu necaz, ca un copil neajutorat : „Nu pot să cobor. Trotuarul e prea înalt și mi-e frică". „Vei să ocolim scuarul ?" a întrebat. Neli nu i-a răspuns și el, printr-o strălucire de gînd, a înțeles de ce nu vroia Neli să ocolească scuarul și i-a spus cu glasul speriat de propria lui îndrăzneală : „Nu văd decît o soluție. Să te iau în brațe !" „Ia-mă, de ce stai ?" aproape a strigat Neli. În clipa următoare, ghemuită la pieptul lui, o purta de-a curmezișul scuarului spre strada cu castani ce-i devenise atît de cunoscută. Înainta încet cu senzația stranie că sub picioare nu avea caldarîmul, ci apa unui rîu, care urca mereu, amenințînd să-i acopere.

A fost cea mai norocoasă clipă a intimității lor. Dar și ultima plimbare. Ultima plimbare în doi. Fiindcă numai după trei zile, în timp ce ascultau (cu căștile pe urechi) un concert de Vivaldi, în librărie a intrat Alec. A venit direct spre standul cu discuri, a salutat ceremonios și revendicativ (scoțînd șapca de elev cu un gest larg, prea larg) și fără să aștepte invitația, s-a așezat în fotoliul liber de lîngă Neli. Într-unul din buzunarele vestonului avea, ca de obicei, o carte. A deschis-o și a început să citească. Însă cum s-a isprăvit discul, s-a ridicat și fără să-și deslipsească ochii de pe filele cărții, a întrebat cu repros : „Ce faci, Gabriele ? Te-am căutat pe-acasă. Credeam că citești. A trebuit să aflu de la alții unde te ascunzi." Gabriel a replicat iritat : „Nu mă ascund. Și nici nu ți-am spus că rămîn acasă. Altceva ți-am spus, dar tu, orgolios și distrat, nu ești niciodată atent la spusele altora. Te asculți numai pe tine. Ba, uneori, te și aplauzi." Alec a zîmbit concesiv : „Bine, Gabriel ! Recunosc, sînt orgolios. Sînt atît de orgolios încît nu mă sfiesc să strig în gura mare : «Mon indomptable orgueil est l'arme de ma vie !» Sînt uneori și distrat. Ai uitat, însă, ceva, memoria ! Memoria nu m-a înșelat niciodată... Mi-ai spus că te duci la întîlnirea cu o fată care are ceva din impetuozitatea Natașei Rostova și din misterul... Îți căutai cuvintele și eu am încercat să te ajut. Am spus : misterul Estelei din **Marile speranțe**... Tu te-ai oprit, m-ai privit uluit că-ți ghicisem secretul și ai replicat bravînd : Da, din misterul Estelei, dar și din voluntarismul Scarlettei O'Hara. După zece pași te-ai oprit și ai precizat : Da, Scarlett O'Hara. Cu ea mă întîlnesc. Eu, ca să fiu sincer, am crezut că ți-a căzut în mînă romanul Margaretei Mitchell, o carte ușoară, lizibilă și nu te-am invidiat ! Încerc sentimentul invidiei abia acum cînd văd cu cine te întîlneai." Neli a zîmbit malițioasă : „Îți mulțumesc pentru compliment, Alec. Dar nu-i nevoie să te obosești. Nu-mi plac, nu mi-au plăcut niciodată complimentele. Oricît de sincere ar fi..." Alec s-a înclinat ceremonios, i-a prins mîna și sărutîndu-i vîrful degetelor, a spus cu glasul ușor răgușit ca atunci cînd recita versuri din Verlaine. „Dar nu ți-am făcut nici un compliment, Estela ! Mă invinuiești pe nedrept, te asigur. Îl invidiez pe Gabriel și nimic mai mult. Îl invidiez pentru că..." Neli și-a retras mîna, spunînd fără zîmbetul malițios de mai înainte : „Vai, Alec, dar nu-i nevoie de nici o explicație. Te cred. Am însă și eu o rugăminte. Să nu-mi mai spui Estela." „De ce ? Estela e un nume frumos !" „Da ! Dar e numele ei, nu al meu. Pe mine mă cheamă Cornelia. Cei apropiați îmi spun Neli. Dacă vrei să te numeri printre ei..." Gabriel a intervenit morocănos : „Ziceai că m-ai căutat pe-acasă. Pot să știu motivul ?" Alec l-a privit mirat : „Cum ? Chiar ai uitat ?! Astăzi se dau rezultatele concursului literar. Peste o jumătate de oră începe festivitatea de premiere. Ca să ajungem la timp, ar trebui să ne grăbim." Gabriel a întrebat-o pe Neli destul de încurcat : „Vii cu noi ?" A răspuns pentru ea Alec : „Vine ! Sigur că vine !" Neli nu s-a împotrivit. A spus doar ușor intimidată : „Alec are dreptate. Nu văd ce m-ar opri să vin ?!"

Din ziua aceea, întîlnirile cu Neli (și nu numai întîlnirile, ci și plimbările) aveau să fie umbrite de prezența lui Alec. O prezență continuă, orgolioasă, acaparatoare. Atît de acaparatoare încît într-o zi, în apropierea intrării în parc, Gabriel s-a oprit și a spus : „Gata, vă las, am plecat !" Credea că gestul lui va fi un semnal de alarmă sau măcar un avertisment. Dar n-a fost. Neli nu l-a auzit. A observat că pleacă, abia după ce s-a îndepărtat vreo zece-cincisprezece pași. A întrebat mirată : „Ce faci, Gabriel ?!" El nu s-a oprit. A răspuns peste umăr : „V-am spus că plec ! Am de învățat la Logică. Ne vedem mîine la aceeași oră !" Și a traversat grăbit strada. Ar fi vrut ca Alec să alerge după el, să-l oprească, ar fi vrut, o, cît ar fi vrut, ca Neli să-i înțeleagă gestul și să-l roage să rămînă. Însă Neli nu a mai spus niciun cuvînt și gestul lui s-a pierdut în anonimatul străzii. Cei doi au intrat în parc iar el (neînțelesele în cele mai frumoase și sincere sentimente) s-a îndreptat spre casă cu pași mari, orb de furie.

— Ce scrie Alec ?

Întrebarea Isabelei venea de undeva de departe, trecîndu-i pe lîngă ureche repede ca fîlfîirea de aripi a unui lăstun. După o clipă a revenit, reluată și amplificată parcă de reverberațiile unui ecou : „Ce scrie Alec ? Ce scri-e A-lec ? Ce scri-e A-lec ?!"

(Fragmente de roman)

Teatru

Nina Udrescu:

„Actorul nu este singur"

— Spectatorii constănțeni recunosc în Nina Udrescu una dintre cele mai importante actrițe tinere a scenei lor. Succesul de public și de critică nu o mulțumește însă pe interlocutoarea mea.

— Nu succesul mă interesează, ci conștiința că-mi fac meseria. Îmi doresc să joc enorm tot ce pot face și ce îmi este greu să fac. Cred că există un timp al fiecărui rol pe care nu trebuie să-l pierdem. De aceea, toată energia ființei mele o voi consuma pe scenă. Nimic altceva nu mă interesează. Dar mi se pare ridicol să-ți risipești sufletul în roluri mediocre. De aceea spuneam că succesul pe care eventual îl am în spectacole ca **Sinziana și Pepelea** sau **Orice naș își are nașa** nu mă interesează. Sigur că trebuie să joci în toate registrele, dar nu mi se pare un cîștig în plan artistic ceea ce fac aici.

— Ați debutat excelent în teatrul constănțean. Apoi ați fost distinsă cu cîteva premii...

— A fost cea mai bună perioadă din viața mea artistică pentru că ea a însemnat colaborarea cu regizorul Dominic Dembinski. De fapt el a marcat și un timp bun al teatrului nostru. Cînd întîlnești un regizor care-ți croiește ție, actor, o altă matcă decît cea chiar de tine știută aceasta este o șansă, uneori unică. Am avut roluri mari și la Baia Mare, unde am debutat : ele au fost Lena din **Leonce și Lena**, Ana din **Îndrăgostiții de la 9 seara**, Veronica Micle din **Eminescu și Veronica**, Andra din **Vlaicu Vodă**, Margareta din **Gaițele**, Luluța din **Chirița în provincie** ; sau la Tg. Mureș, unde am absolvit Institutul în '82, Ana Zarecinia din **Pescărușul** și Zoe din **O scrisoare pierdută** (spectacole de școală), dar niciodată un rol nu mi-a modificat mai puternic credința într-o anume formă de exprimare și atitudinea mea față de arta scenei în general, ca Silvia din **Acești îngeri triști** în repetițiile cu Dembinski. Atunci am înțeles cum trebuie abordat un personaj, cum să-i creezi lumea și cum să-i înțelegi universul. Nici un dramaturg nu e singur în cultură și nici un personaj nu e singur într-o piesă. Prin lecturi, îl înțelegi pe autor și, printr-o solidă cultură teatrală, pe fiecare personaj și atunci nici actorul nu este singur, pentru că el nu poate face singur un spectacol și o lume. Are nevoie de universul în care partenerii lui să existe, chiar dacă acest partener este un obiect, scena goală sau doar publicul. Ei bine, la tot ce înseamnă viața unui actor în scenă m-a obligat să mă gîndesc Dembinski și de aceea consider perioada aceea drept una hotărîtoare în cariera mea.

— Ce doriți să jucați în stagiunea viitoare ?

— Vreau să joc comedie. Comedia se face cu mare seriozitate dacă vrei să fie de bună calitate. Îmi doresc mult o întîlnire cu Goldoni. În repertoriul stagiunii viitoare figurează **Răceala, Legendele atrizilor, Regele cerb**, deci opere de Sorescu, Molière, Al. Sever, Carlo Gozzi. Îmi doresc și un rol în dramaturgia lui Mazilu. Uneori simt că dacă aș putea juca mult Cehov și Shakespeare, în alt fel m-aș întoarce la viața diurnă și aș înțelege lumea mai bine. Pregătesc un recital Iannis Ritsos și sper să joc în piesa **Visul** lui Dumitru Radu Popescu, din care am prezentat fragmentul amintit de dv. la Costinești. Îmi doresc roluri care să mă reprezinte și pe care să le joc serios, nu doar cele care-mi pot aduce un succes imediat și trecător. Și cum actorul nu poate exista niciodată singur, ci doar cu ceilalți — și-n primul rînd cu dramaturgul — eu mă întorc mereu la Shakespeare. Îi citesc opera, îmi umplu sufletul de cuvîntul său și aștept un rol. Între timp, lucrez...

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Dramaturgia și istoria

Scenă din spectacolul cu piesa **Politica** de Theodor Mănescu pe scena Teatrului Foarte Mic

ISTORIA umanității ar trebui scrisă din unghiul de vedere al aspirațiilor înalte și nobile ale popoarelor, ea ar trebui să fie oglinda evoluției și luptei în numele marilor idealuri naționale și sociale. Istoria o fac popoarele care se apără, nu cele care cotropesc. De aceea, victoriile și înfrîngerile au valoare doar pentru cele dintîi fiindcă au un **sens**, un **rost** legat de idealurile din totdeauna : libertate, dreptate, independență, pace, idealuri adînc înrădăcinate în spiritualitatea mai tuturor colectivităților și întrupate, la răstimpuri, în eroi, adică în sinteze umane superioare. Dimensiunea eroului în istorie este dată de forța cu care a fost investit de colectivitatea a cărei zestre spirituală se concentrează, la un moment dat, în personalitatea lui. Eroul reprezintă conștiința colectivă, el e reactualizarea permanentă a istoriei.

Ancestralele mituri au în centrul lor cîte un erou ctitor de cultură și civilizație, apărut totdeauna la răscrucea unor vremuri incerte în care viitorul e în primejdie de a fi compromis. Epopeea și teatrul descind din vechile mituri ale omenirii și continuă elogiul eroului eliberator, datorită căruia un popor, dacă nu chiar umanitatea întreagă, a putut apuca pe drumul marilor înfăptuiri morale și materiale. Teatrul istoric, încă de la începuturile lui, a adus pe scenă pe eroii popoarelor conferindu-le misiunea de salvatori și eliberatori, de multe ori cu prețul vieții lor, al suferinței duse pînă la martiriu. Eroii sînt purtătorii celor mai îndrăznețe idei care pun în mișcare mecanismul complicat al istoriei, idei primordiale păstrate de colectivitate prin transmiterea lor din generație în generație, în matricea spirituală și biologică a tuturor indivizilor acelei colectivități. Și în descoperirea acestui adevăr stă tocmai rolul teatrului. Din acest punct de vedere, teatrul istoric poate fi socotit teatru de idei, în ciuda faptului că se folosește de conflicte spectaculoase, nu de puține ori dure, în care săbiile zăngăne dincolo de rampă mai mult sau mai puțin asurzitor. În teatrul istoric contemporan a avut loc o mutație în sensul că spectacolul a făcut loc și meditației. Acest fapt s-a petrecut în urma curiozității crescînde pentru **înțelegerea** fenomenelor sociale și istorice a oamenilor. Cele două războaie mondiale, cumplite și absurde, și aducătoare de dezastre, apoi gradul de cultură al maselor în continuă creștere, au împins spre întrebări profunde : de ce ? pentru ce ? Dramaturgul contemporan și-a pus și el întrebările și caută să le dea un răspuns. Eroii săi din teatrul istoric au devenit gînditori, își cunosc misiunea înaltă pe care le-a încredințat-o colectivitatea, nu mai primesc o sabie în mînă fără să-i înțeleagă rostul. Prin acest fel de a privi pe eroi, dramaturgul intră în conceptele filosofiei istoriei, descifrînd în evoluția umanității o logică și punînd pe planul al doilea elementul fortuit al întîmplărilor, dar mai ales aduce un elogiu **Umanului** ca putere spirituală superioară naturii oarbe din jurul lui.

Istoria noastră românească, veche de mai bine de două milenii, poate sta ca exemplu, alături de alte istorii europene, prin marile ei idei călăuzitoare care o străbat de la un capăt la altul. Eroii ei, sinteze ale colectivității în momente de răscruce, aduc pe scena lumii o încărcătură de idealuri care fac cinste poporului român și îl situează în rîndul făuritorilor de istorie.

Teatrul istoric contemporan a pornit să sondeze adîncurile înțelesurilor curgerii a două mii de ani de istorie românească și să ridice la rangul de erou nu numai pe omul ce reprezintă poporul, dar chiar poporul însuși, ca forță colectivă, ca o conștiință imensă, care știe ce trebuie să facă și cînd trebuie să acționeze în numele permanentelor idealuri sociale și naționale. Istoria noastră este o poveste continuă a acelorași idei directoare ale rațiunii străbătînd veacurile fără întreruperi. Mircea cel Mare, unul dintre cei mai inteligenți domnitori români, a gîndit salvarea țării printr-un tratat de prietenie cu recentul cotropitor, imperiul otoman. Sprijinind la obținerea tronului pe unul din fiii lui Baiazid, Mircea și-a făcut un prieten din sultanul turcilor și a dat țării cîțiva ani de pace. Puțini, e adevărat, dar ideea a izbindit și asta e cel mai important pentru istorie. Radu cel Viteaz (Radu de la Afumați), continuînd tradiția tuturor domnitorilor dinaintea lui și venind la domnie într-unul din momentele de mare primejdie pentru țară, cînd imperiul otoman se pregătea să o transforme în pașalîc, a deschis seria luptelor pentru apărare și a purtat peste douăzeci de războaie, cînd victorios, cînd înfrînt de armate superioare numeric. Nu victoriile și înfrîngerile au importanță în sine pentru istorie, ci ideea în numele căreia au fost duse luptele domnitorului, fiindcă Radu nu spera să înfrîngă un imperiu care stăpînea o parte a Europei și Asiei, ci voia doar să arate dușmanilor țării lui că niciodată nu vom accepta să fim sclavi altora și nu vom primi cu flori pe nici un cotropitor. Această idee de apărare permanentă cu prețul vieții face parte din fondul de aur al spiritualității noastre, iar domnitorul era conștient de ea. Mihai Viteazul a împlinit altă idee de veacuri a poporului : unirea tuturor românilor într-o singură țară. Împrejurările au limitat timpul acestei uniri, dar pentru istorie e important că ea s-a făcut, că a fost posibilă și necesară. Ștefan cel Mare și Brîncoveanu, Horea și Avram Iancu și mulți alți domnitori și revoluționari sînt eroi ce reprezintă idealurile poporului în tot ceea ce au ele mai nobil și mai permanent, iar viața lor s-a consumat în slujba acestor idealuri și a demnității românești.

Avem datoria, noi, dramaturgii, să aducem pe scenă pe toți eroii istoriei noastre frămîntate, pe toți acești oameni-idei, oameni-sinteze, de care omenirea a avut și va avea totdeauna nevoie pentru izbînzile ei viitoare.

Dan Tărchilă

Teatrul din Botoșani

„O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord"

VARIAȚIUNE pe tema efortului ființei umane de a-și depăși singurătatea prin iubire, piesa dramaturgului sovietic Eduard Radzinski, **O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord**, suprapunînd dramei elemente de comedie lirică și de farsă, oferă cîteva bune partituri pentru interpreți. Autorul însuși încadra textul într-un proiectat ciclu de piese „în beneficiul Actorului", piese care, reprezentate pe scenă, să ne determine „să trăim extazul în fața profesiunii de actor". Într-o dublă perspectivă, tradiționalistă și ironic-modernă, piesa constituie de fapt încă o tentativă de a investiga, în contextul unei povești contemporane, poezia și contradicțiile umanului. Duioșia, tandrețea, ticăloșia, slăbiciunea, credulitatea, fățărnicia — iată numai cîteva dintre notele unei game pe care interpreții trebuie să le atingă pentru a restitui spectatorului muzica uneori vioaie, alteori nostalgică sau cu inflexiuni dramatice a textului.

În spectacolul Teatrului din Botoșani, cîțiva tineri membri ai trupei cîștigă pariul propus de Radzinski ; ei ne fac să trăim dacă nu „extazul" imaginat de dramaturg, în orice caz satisfacția de a asista la reușite actoricești. Reducînd textul și eliminînd o serie de personaje, regizorul Laurian Oniga păstrează scenele esențiale pentru conturarea destinului patetic al protagonistei Aelita. Cu izbucniri de vitalitate, cu intensă trăire emoțională, cu gingășie, cu sensibilitate vulnerabilă, Maria Roxana Ionescu compune portretul femeii dotate cu o mare putere de a iubi, veșnic victimă a farselor pe care i le joacă deopotrivă întîmplarea, bărbații întîlniți și inepuizabila-i capacitate de autoiluzionare. De fiecare dată, investițiile de încredere și dragoste ale eroinei se soldează cu un eșec, dar de fiecare dată speranța renaște — luminoasă, necesară, înșelătoare. Constantin Ghiniță, cu mijloace sobre, conturează un Apokin meschin, banal, lipsit de personalitate. Doru Bandol conferă escrocului sentimental Skameikin luciditate, cinism, inteligență destructivă ; ușor ridicol în prima parte a spectacolului, personajul capătă în a doua parte un contur amenințător, un aer malefic. În rolul dificil al fostului pușcăriaș Fedea, sfîșiat între dorința și neputința de a se reabilita, de a „deveni bun", Dan Puric utilizează un arsenal larg de mijloace actoricești, îndentificarea cu personajul fiind contrapunctată subtil prin cîteva momente de distanțare, de șarjă. Autor al cîtorva spectacole interesante, tînărul regizor Laurian Oniga (care semnează și scenografia) se retrage de data aceasta cu discreție în umbra creației actoricești, știind însă să asigure reprezentației un ritm constant și o construcție echilibrată.

Daniela Gheorghe

Doru Bandol, Constantin Ghiniță, Maria Roxana Ionescu în spectacolul botoșănean **O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord**

Filmele Insurecției

STĂ în puterile cinematografului, poate mai mult decît în ale altor arte, să-și instaleze cîmpul de observație în acel spațiu în care istoria și angajarea politică se regăsesc într-o relație inextricabilă : vocație dar și un mare pact, în numele căruia o artă tînără, suspectată la început de desertăciune, se impunea în primele decenii ale secolului nostru cu capodopere ce vor da mereu seama de raza de bătaie a ochiului său (**Naşterea unei naţiuni** al lui Griffith, filmele școlii sovietice a anilor '20). Filmul contemporan, cu deosebire cel al deceniilor 6 și 7, a condensat elementul politic în canavaua istorică cu o intensitate unică, ce va rămîne, peste ani, relevantă mărturie. Analizat sub această incidență, constatăm că cinematograful românesc, printr-unul din cele mai generoase capitole tematice ale sale, cel pe care l-am putea numi **Filmele Insurecției**, se prezintă în concertul unor reputate cinematografii naționale cu o experiență dintre cele mai edificatoare și interesante privind raporturile „istoric-politic". **Valurile Dunării, Procesul alb, Serata, Puterea și Adevărul, Ziua Z** — cîteva titluri dintr-o lungă serie — sînt, deopotrivă, **filme istorice** și **filme politice** : prin capacitatea de a transcende evenimentul imediat, proiectîndu-l într-un orizont mai larg, prin forța de a se constitui ca documente ale unei istorii înțelese și asumate ca destin. Altfel spus — într-o măsură sau alta, peliculele integrate acestei categorii structurează în substanță dramatică reflecții asupra politicului devenit istorie.

De-a lungul anilor, tema și-a îmbogățit și cristalizat potențialul de idei și disponibilități expresive, cu deosebire în epoca de după Congresul al IX-lea, cînd cercetarea istorică românească a așezat în coordonate exacte, definitorii, etapele revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, momentul insurecțional. În ordine strict cronologică, fișele ar putea consemna ecouri ale evenimentelor încă dintr-o modestă transpunere din 1957 a unei piese de Horia Lovinescu, **Citadela sfărîmată**. De asemenea, nu este lipsit de importanță amănuntul că, la sfîrșitul anilor '50, regizori ce aveau să devină creatori importanți, Andrei Blaier, Lucian Bratu, debutează în lung metrajul artistic cu **Furtuna**, respectiv **Secretul cifrului** : în primul — pregătirea insurecției declanșa avînturile romantice ale unor tineri, în cel de al doilea — întîmplări situate în ajunul contraofensivei din august erau transpuse în cheie polițistă. Bogăția temei, care a atras, de la început, scriitori și scenariști astăzi nume de nădejde ale filmului românesc: Titus Popovici, Francisc Munteanu, Dumitru Carabăț, își spunea cuvîntul.

Explozia nu va întîrzia să se petreacă: în același an, 1959, cînd cuplul de scenariști Francisc Munteanu, Titus Popovici se vor întîlni cu Liviu Ciulei, pentru a-și lega numele de un film de referință — **Valurile Dunării**. Într-un spațiu sever, din care nu este posibilă evadarea, așa cum nu este cu putință „fuga din istorie", un comunist își împlinește în taină misiunea de luptă. Fără mărturisiri, fără tresăriri, doar prin tenacitate și demnitate, protagonistul va modifica psihologia perechii de pe șlep, la început prin condiția sa de intrus, apoi printr-o abia deslușită tensiune a așteptării unui semnal. Dezlegarea din final echivalează cu un întreg discurs despre chipurile neștiute ale eroismului și ale sacrificiului, despre trăirea clipelor de răscruce cu conștiința că ele aparțin marelui fluviu al istoriei. Acea tensiune a așteptării ce ne învăluie în **Valurile Dunării** va fi însoțită, într-un alt film-cheie al capitolului de care ne ocupăm, în **Serata** Malvinei Urșianu, de o tensiune a interogației proprie cineastei în a cărei operă decelăm, constant, ardenta preocupare pentru punerea în discuție a raporturilor individului cu istoria, a integrării omului în viitoarea timpului. **Serata**, filmul „unei nopți care a tăiat istoria în două" este, semnificativ, și filmul înfruntării a două lumi, aflate, poate pentru prima oară pe ecranul nostru, într-o violentă, explicită, tulburătoare polemică : cei care în condiții aspre au organizat rezistența antifascistă și insurecția, eroii cu identitate ascunsă aduc cu ei presimțirea zorilor în vălmășagul de evenimente contemplate cu o cinică indiferență de unii dintre cei sortiți să iasă de pe scena istoriei. Profesorul care toată viața și-a apropiat politica doar ca pe „un simplu joc de șah", care asistă la propriul apus ca la un somptuos ceremonial al eșecului, muncitorul sau intelectualul care riscă în deplină și mîndră cunoștință de cauză sînt personaje memorabile, a căror esență o vom regăsi, în alte întruchipări, și în filmele următoare ale Malvinei Urșianu. „Istoria tăiată în două" de actul revoluționar de la 23 August revine și în **Pe malul sting al Dunării albastre**, registrul grav al crepusculului unei lumi fiind înlocuit aici cu spectacolul derizoriu al celor incapabili să înțeleagă „cui îi bate ceasul".

Noi, cei din linia întîi. Scenariul, Titus Popovici, regia, Sergiu Nicolaescu

Piesele de rezistență ale multora dintre creațiile închinate insurecției fost personajele, exemplare prin umanitatea lor caldă, a căror energie nu și-a anexat dreptul la un patetism ostentativ. **Porțile albastre ale orașului** (1974), realizat de Mircea Mureșan după un scenariu semnat de Marin Preda sau mai proaspătul **Pădurea de fagi** (1987), debutul Cristinei Nichituș Mihăilescu, sînt chiar „portrete de grup" ale unor oameni tineri care s-au rupt de la rosturile ce păreau firești, pînă atunci, ale existenței, pentru a descoperi, cu o emoționantă simplitate, firescul eroismului. Chiar și filmele ce anunță un început de frescă socială a evenimentelor, precum **Procesul alb** (regia — Iulian Mihu) sau cele care reconstituie „în extenso", în largi acorduri, participarea de masă — **Ziua Z** de Sergiu Nicolescu și Ioan Grigorescu, secvențele de început din **Puterea și Adevărul** — propun spectatorului individualități greu de uitat.

Chipuri, destine, implicări : dincolo de ele se deschid paginile pline de înțeles ale unui capitol hotărîtor al istoriei naționale, căruia cinematograful i se vrea mărturie și omagiu. Semnătura cineaștilor, cu alte cuvinte diversitatea stilurilor, nu de puține ori pregnant recognoscibile, ca tot ceea ce aparține artei adevărate, merită o privire aparte.

Magda Mihăilescu

Flash-back

Puncte de sprijin

● **Trenul cu aur** (regia Bohdan Poreba, scenariul Ioan Grigorescu) este, din cîte știu, prima colaborare a studiourilor din Varșovia și București. Epopeea evacuării prin România a tezaurului polonez, în primele zile ale invaziei germane, este relatată într-un stil sobru, obiectiv, dar din unghiul celor „despre care nu vor scrie niciodată memoriile". În afara protagoniștilor istorici (Beck, Armand Călinescu, Gafencu), prezenți episodic înspre culisele manualului, apar o serie de personaje operative — reale sau inventate —, care duc pe umeri greul filmului, acordîndu-i fluența vieții. Istoria și arta par să-și fi delimitat bine domeniile, reprezentînd stenografic pe primii, lăsînd pe ceilalți să-și dobîndească personalitatea și caracterul prin intermediul ficțiunii. Maiorul Bobruk și comisarul Munteanu — cei doi însoțitori ai convoiului — sînt scoși din anonimatul misiunii lor, mutați în primul plan. Liniaritatea tramei și lipsa de temă secundară a filmului sînt compensate prin veridicitatea lor umană, prin felul cum se știu autocaracteriza pe drumul presărat cu morminte al aventurii. În jurul lor se precipită războiul, ei pierd ființe apropiate sau observă în jur ingratitudinea, dar rămîn mereu credibili în tenacitatea lor de „eroi pozitivi", ținîndu-se departe de capcana schematismului. Îi ajută o lume de secundari și episodici care-și sacrifică uneori ei veridicitatea, pentru a le permite afirmarea deplină. Comando-ul german, cu complicii săi din rîndul ambelor tabere, nu-și păstrează conspirativitatea pe care o va fi avut în viață : se demască adesea prin gesturi stîngace, prin comportamente diabolice.

Într-un film obișnuit, mult mai greu este să conturezi portretul unui om de treabă decît pe acela al negativului. În filmul de acțiune (specialitatea casei), raportul apare inversat. Aici — cînd nu-i vorba de o contrafacere — complexitatea obligatorie vine din partea pozitivului, în vreme ce drojdia personajelor nedemne se poate limita la ticurile seriei, fără a păgubi prea rău ansamblul. Este și performanța reușită de cei doi oameni ai ordinii (interpretați de Waclaw Uliewicz și Mitică Popescu), care, în complicata, fluctuanta aventură a filmului, întruchipează cu brio cele două puncte de sprijin de care are nevoie orice construcție veritabilă.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Scriitori la microfon

■ Semne ale unei interesante portretistici radiofonice au fost demonstrate de ultimele două ediții din **Scriitori la microfon.** Pînă la un punct, reporterul de la radio, ca și cel de la revistă, ziar sau televiziune nu pot ocoli unele întrebări dinainte cunoscute atît de interlocutor cît și de ascultător sau cititor, întrebări cum ar fi cele despre limitele ce jalonează destinul creator (debutul și proiectele aflate pe masa de lucru). Ele și altele cîteva, dedicate unor momente ale biobibliografiei literare, revin oarecum obligatoriu în majoritatea discuțiilor dar, convenția fiind demult stabilizată în contururi precise, faptul că le întîlnim și la radio nu are de ce să ne surprindă. Chestiunea de principiu este de altă natură. Nebeneficiind de spațiul pe care reporterul unei reviste literare sau de cel ce gîndește interviul pentru o carte tipărită îl au curent la îndemînă, nefiind ajutat nici de forța de excepțională plasticitate a imaginii, care poate sugera o nuanță caracterologică prin ritmul de mișcare și insistența ochiului cinematografic, reporterul de la radio se sprijină în exclusivitate pe puterea cuvîntului și este continuu presat de un spațiu de emisie fatalmente limitat (în cazul de față, 20 de minute, dintre care cîteva sînt rezervate lecturii din propria operă). În consecință, portretul nu poate fi decît fragmentar, decisiv fiind, mai ales în aceste condiții, punctul de vedere adoptat de reporter: pornește el, oare, de la cunoscuta metaforă critică după care biografia unui scriitor este cea exprimată de bibliografia scrierilor sale, consideră, dimpotrivă, că în detaliul diurn stau factorii declanșatori ai operelor, este el, apoi, interesat de tematică sau de opțiunile stilistice ale autorului, manevrează o privire de sinteză sau preferă investigația microscopică a detaliului, iată numai puține din multele întrebări pe care reporterul trebuie să și le pună sieși înainte de a se adresa interlocutorului său. Șansa unui interviu de a deveni un punct de referință pentru istoria literară și nu simplă sursă de informații, simplă arhivă e dată de forța lui de a se concentra asupra notei sau notelor specifice ale operei și omului asupra cărora se oprește.

■ În cazul discuțiilor radiofonice cu poetul Ștefan Augustin Doinaș și prozatorul Fănuș Neagu, problema, fără să se afle în prim plan, nu a fost absentă. Atît cronologia operei lui Doinaș cît și cea a lui Fănuș Neagu atestă un fenomen pe care noii poeticieni l-ar numi „contrast de viteză". După debutul, din 1939, la „Jurnalul literar" („grație atenției lui George Ivașcu") și după o susținută activitate poetică în primii ani de pace (în 1947, primește premiul E. Lovinescu pentru un volum rămas în manuscris), Ștefan Augustin Doinaș debutează editorial în 1964, prin **Cartea marelor** și de atunci volumele sale sînt separate de ani și nu de decenii. O situație inversă este propulsată de lista de titluri semnate de Fănuș Neagu. Anii imediat următori debutului sînt populați de numeroase volume, pentru ca, în continuare, cărțile definitorii pentru personalitatea sa să fie separate de mase mari de timp : **Îngerul a strigat** (1968), **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** (1976), **Scaunul singurătății** (1987). Cum „aud" autorii înșiși metronomul de impenetrabilă originalitate al operei lor, iată răspunsuri ce ne interesează îndeaproape. Emisiunile au avut, dincolo de o netăgăduită valoare documentară, meritul de a fi surprins înclinări temperamentale distincte : pe cea a unui poet apropiat apolinicului și pe cea a unui prozator mai aproape de dionisiac.

Ioana Mălin

Telecinema

Un Batalov

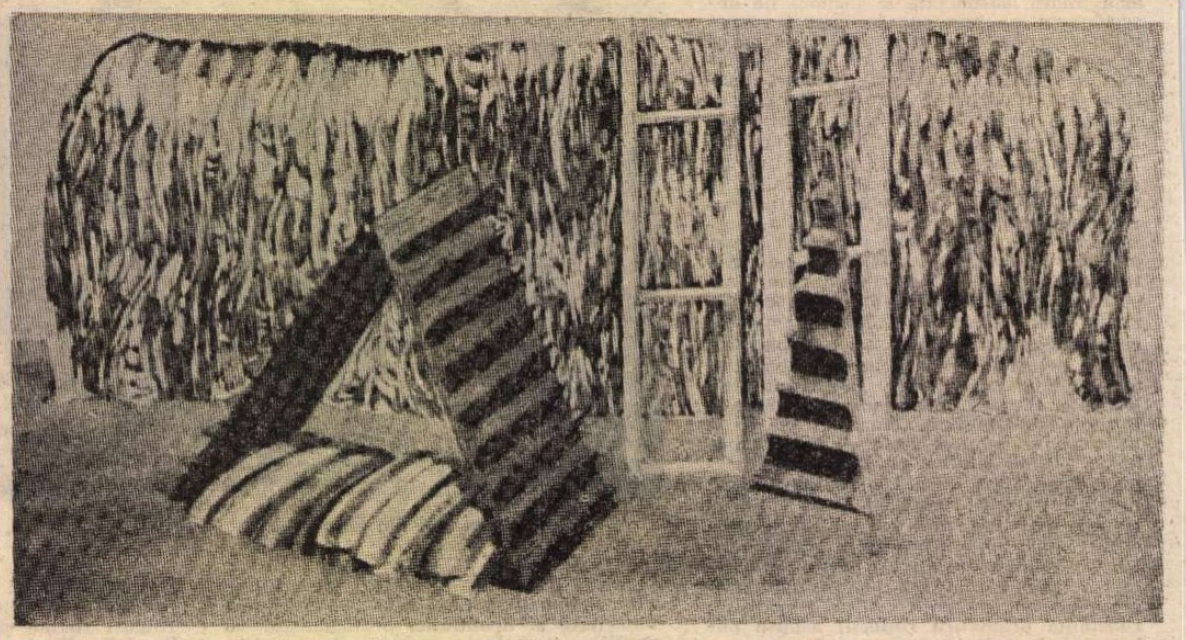
● L-am auzit, l-am văzut pe Batalov, cu cîțiva ani în urmă, la revista noastră „Cinema", declarînd că nu mai vrea să joace în orice i se propune, că preferă să citească la radio Pușkin și Lermontov decît să apară în filme cu scenarii slabe. **Viteza** lui D. Svetozarov (fiul lui Heifitz, bijutierul **Doamnei cu cățelul**) departe de a fi un film mare, nu lipsit însă de un anume ritm curat, de o anumită calitate a chipurilor, te poate oricum îndemna să te întrebi de ce Batalov, la nivelul exigențelor lui, a acceptat rolul. Ca unul care-l iubesc pe Batalov ca o fetișcană, l-am înțeles. E un rol care-i permitea un exercițiu de menținere a plăcerilor sale, a manierei lui inconfundabile de a fi; multe vorbe grele se abat asupra manierei în artă, dar mai toate uită că ea aparține natural personalităților puternice, obsesiilor de nedezlegat, de nepărăsit decît cu prețul creației. Maniera e un tribut pe care artistul îl plătește, cu fruntea sus, forței sale. Eroul, aici, e din nou un celibatar (niciodată, Batalov n-a jucat soți!), un inginer constructor de mașini nebune cu care visează să bată recorduri mondiale de viteză, un creator de abstracții devoratoare („Ce-i mai abstract decît un pod?" întreba un nu știu care pictor celebru...), un singuratic tenace care caută (taciturn, punînd pe fiecare o pleoapă apăsătoare, nici cinică, nici naivă) doar oameni gata să plece cu el în această aventură umană a mecanicii, a calculelor reci și exacte, pindite mereu de eșec, de o fisură, de un ghinion. E mult batalovism în acest erou pe care multe nu-l lasă să se înalțe pînă la dramele din **9 zile dintr-un an** sau frumusețile din **Contemporanul meu:** fără îndîrjiri urîte, fără demagogie a bunelor sentimente și a declarațiilor de ideal, Batalov-ul de aici supune oamenii legilor sale aspre de suflet, de la care nu abdică, oricît îl fac să sufere sau să fie „nesuferit"; fără iluzii, el nu-și părăsește halucinațiile posibilului; fără ostentația gesturilor drăgăstoase, el se lasă iubit de cîțiva (nu de toți, căci ar fi semn rău!), ferindu-se să seducă. Cuminte și cumpănit pe dinafară, precar echilibrat, el e un „apucat" al muncii, un „turbat" al ideii, un caracter care nu acceptă în jurul lui decît caractere pe măsura lui sau aduse de el la măsura lui, altfel abandonîndu-le fără milă. Singurătatea îi e populată abundent de fidelitate. De fidelitatea față de el însuși — n-a existat rol al lui Batalov în care el să fie duplicitar, șmecher, necredincios în prietenii cu cît mai gingașe cu atît mai tari. Niciodată n-a jucat tipul-uns-cu-toate-alifiile, atotdesteptul mereu cu mîinile în șold, cerînd socoteală, iradiind, în schimb, o atotputernicie a inteligenței pe care un Mazilu (la 11 august făcea 58 de ani...*) ne-a învățat s-o identificăm cu adevărata bunătate. Semnul sigur al consecvenței lui de personaj se găsește (încă din **Zboară cocorii**) în tăcerea melancoliei lui, în privirea lui fără de strigăt, în ochii lui care nu știu să ridice vocea, în această pauză infinitezimală — de puțini artiști cunoscută — dintre gînd și rostire, ocrotitoare a unei delicatețe incoruptibile. Încît rolul „minor" din **Viteza** e o probă tandră de egotism, fără de care zadarnic artistul așteaptă scenariul cel bun.

Radu Cosașu

*) La „Telesecvența spectatorului", de curînd, un text fastuos, cu Caragiu, Moraru, și Vali Voiculescu, „Drumul spinos al iubirii", al „iubirii pe care nici n-o stimulăm, nici n-o reprimăm, fiindcă e un sentiment"...

Plastica

Jurnalul galeriilor



SIMONA RUNCAN: **Compoziție**

Galateea

■ CAPACITATEA de invenție și simțul formei, în sensul acelei tectonici prin care volumul se afirmă în spațiu ca o identitate cu semnificație, caracterizează ceramica pe care **Rodica Leucă Goicea** o expune într-un fel de sinteză a preocupărilor sale. Cronologic și ca atitudine ea aparține tinerei generații, beneficiara deplasărilor produse nu doar în teritoriul genului — spectaculoase și la nivelul concepției în sine — ci în esența noțiunii de artă decorativă, convertită treptat la o nouă existență, cea ambientală. Chestiunea terminologiei nu privește doar nivelul filologic, în definitiv destul de relativ și vulnerabil, ci și pe cel al domeniului de acțiune, incontestabil mai larg și mai deschis prospectării interdisciplinare decît cel tradițional. Artista înțelege aceste solicitări, pentru că s-a format în spiritul ecloziunii produse în anii '60, proiectîndu-și demersul ca o posibilă replică la tradiția decorativului limitat ca formă și funcționalitate, în orice caz în afara ei. Structurile sale spațiale afirmă un orgolios statut de autonomie, dar nu refuză nici serializarea, mai corect spus subordonarea, în vederea obținerii unui spațiu ameliorat și cu personalitate. Meritul artistei este acela de a căuta prin complementaritate, nu divergent dar în afara monotoniei repertoriale, alternînd seturi de preocupări, la nivelul formei spațiale și al soluțiilor tehnologice, dincolo de obsesia obținerii unui obiect unicat anume. Tema sfericității și cea a rectangularității domină, antinomice sub raportul geometriei pure, solidare în virtutea ideii, factorul de legătură materializîndu-se printr-un deghizat „fir al Ariadnei", aducînd cu el semnificații dar și efecte cromatice, sau spațiale atunci cînd direcționează axele compoziționale. În acest caz „unicatul" presupune multipli, totul fiind gîndit ca un ambient, deci ca o structurare spațială activă, dimensiune care ne relevă sensul programului pe care îl urmează Rodica Leucă Goicea. Și trebuie să mai adăugăm un foarte exact simț al culorii, în sensul concentrării tonale și al raporturilor, fără îndoială determinant pentru acest tip de atitudine. Deci, mai adăugăm o certitudine la șirul numelor care dau relief ceramicii românești astăzi, cu un pariu critic justificat de valoare și perspectivă.

Hanul cu tei

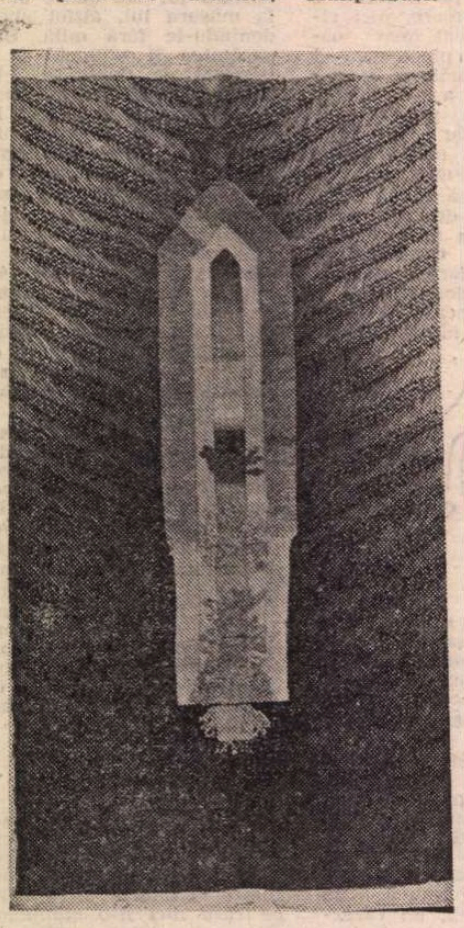
■ TOT din domeniul artelor ambientale se atestă și demersul tinerei artiste **Carmen Crăciun Panaitescu**, de data aceasta etalînd un set de structuri grafice, posibile proiecte sau exerciții în vederea trecerii la nivelul secund, cel al imprimeului textil. De fapt domeniile nu sînt foarte depărtate, cel puțin în virtualitatea ideii tutelare, și o alinieare a celor două genuri, o punere în paralel eliberată de prejudecata materialului și a tehnicii diferite, ne oferă argumentul unității de concepție. Artista gîndește totul prin desen, deci printr-un mijloc fundamental de proiectare artistică, indispensabil oricărui creator de imagine sau formă. Dacă punctul de plecare, uneori și cel final, este realitatea concretă, prelucrările suferite de stimulul inițial transferă sensul imaginii în spațiul simbolului și al metaforei. Gradul de independență al fiecărei propuneri variază în raport de un coeficient de subiectivitate ce se racordează la intenția finală, dar sentimentul unei omogenități de structură se degajă din întregul expoziției. În stadiul acesta de grafism autonom este foarte dificil de făcut prognoze asupra viitoarelor acțiuni textile, sau în orice caz destul de riscant, pentru că trecerea în alt statut material și estetic, implicînd neapărat culoarea, modifică rezultatele și sensurile intrinseci. Cu atît mai mult cu cît artista nu face parte din categoria personajelor comode, satisfăcute cu un stadiu onorabil atins, apoi exploatat pînă la epuizare. Ea caută permanent zone, procedee, situații iconice, pentru a valorifica disponibilități tensionate între pasiunea realității și solicitările imaginarului, într-un fel de soluție de coabitare ce se dovedește expresivă și aluzivă, decorativă și poetică. De aici un fel de explorare a fantasticului natural, într-un gen de univers interregnal, cu preponderența unor vegetații ce par a satisface nu numai dorința de evadare ci și un panteism extins dincolo de imediatul contactelor noastre cotidiene. Problema, în ultimă instanță, este aceea a instituirii unui repertoriu distinct, capabil de existență plurivocă, în situația graficii austere, de o elaborare precisă dar nu și ascetică, sau în aceea a imprimeului textil, purtînd solarități cromatice și tandrețea tușeului perceput sinestezic, prin asociație vizual-tactilă. Evadările intimiste în spațiul figurativului explicit reprezintă exerciții subiective pe o temă afectiv dominantă, dar și puncte de sprijin pentru revenirea logică și logică la variațiunile abstracte, structurate deliberat sub imperiul tensiunilor și ai energiilor ce se acumulează iconic. Oricum, universul pe care îl definește cu perseverență Carmen Crăciun Panaitescu este foarte al său, la interferența tradiției — precedente medievale se pot utiliza ca posibile stimulente, dincolo de tehnica diferită — cu o modernitate atent parcursă, în care se decantează experiențele reformatorilor domeniului textil, Lurçat sau Le Doux. Iar momentul acestei expoziții poate însemna amplificarea unui program parcurs cu seriozitate, pasiune și talent.

Căminul artei (etaj)

■ GÎNDITĂ mai curînd ca o componentă spațială monumentală, poate și pentru că autorul s-a școlarizat în acest domeniu, pictura lui **Florin Mihai** aduce elemente de sintaxă și morfologie degajate de amintirea tradiției, începînd de la compunerea spațială, pluriangulară, trecînd prin desenul tranșant și culoarea gîndită pe contraste de valoare. În esență soluțiile sînt figurative, pornesc de la realitate și o reformulează, dar o anumită punere în stil pe forme decupate decis, cu angulozități și desfășurări de axe dinamice, ecranele poliaxiale ce atestă interferența cu domeniul foto sau filmic și mutarea de accent spre subiectivismul propunerii de lectură ne fac prudenți în utilizarea acestei categorii. Ar fi interesant de proiectat unele lucrări în estetica muralismului, pentru că par provocate de acest tip de imagine, operație care ne-ar oferi surpriza unei schimbări de sens și mesaj. Ceea ce pare acum un joc sofisticat de forme, planuri, decupaje și culori, cert dorit ca o formulă acuzat subiectivă și dătătoare de identitate, s-ar dovedi a fi de o eficiență vizuală remarcabilă, mobilizînd spații agorice și îndeplinind funcții sociale. Ceva din lecția muralismului mexican, poate și Picasso, mai ales în forța desenului și în densitatea cromatică grave, se degajă din întregul expoziției, dar contribuția personală conferă o incontestabilă originalitate demersului. O asprime telurică, fără îndoială de natură temperamentală și nu la nivelul rețetei avantajoase, se degajă din pictură, iconic ea nu este foarte comodă — și nici nu trebuie să fie, dacă judecăm repertoriul ca o sumă de situații conflictuale sau dinamice — și artistul tinde către un expresionism deghizat, evitînd locurile comune propuse de formulele neo, foarte actuale. Florin Mihai pare mai puțin preocupat de succesul său imediat, confortabil, și mai mult de propria devenire artistică, ceea ce reprezintă o imensă calitate și o perspectivă fructuoasă, deja pusă în valoare.

Virgil Mocanu

Muzică



Tapiserie de CELA NEAMȚU

Tineri compozitori

ÎN privința orientărilor în creația tinerei generații de compozitori, absolvenți de dată recentă ai Conservatorului bucureștean, am putea spune, după ce am ascultat al XV-lea concert din ciclul „Tribuna tinerilor compozitori", găzduit de sala Studio a filarmonicii bucureștene, că ele tind spre cuprinderea unui teritoriu muzical din ce în ce mai larg. Să ne explicăm. Cu alte prilejuri, am putut asculta lucrări (ale unor tineri care deja au început să se impună) mai „ambițioase" în ceea ce privește componența instrumentală forma, amploarea, chiar și scriitura de detaliu. De data aceasta, fără a absolutiza faptul, am putut asculta lucrări mici sau în genul suitei, partituri cu conținut descriptiv și/sau programatic. Evident, există date de ordin obiectiv care fac mai grea aducerea în fața publicului a unui cvartet de coarde decît aceea a unei partituri pentru flaut solo. De asemenea, există genuri muzicale a căror complexitate îndeamnă la prudență, ca să ne exprimăm astfel deoarece, la fel, a scrie un cvartet de coarde reușit presupune a se fi scris înainte un anumit număr de piese de mai scurtă respirație, etapă constituindu-se cel mai adesea în indispensabilă ucenicie pentru măiestria adevărată. O altă idee este, cred, aceea că, spre deosebire de generațiile mature, tinerii compozitori folosesc drept sursă de inspirație, fără reținere, aproape întreg diapazonul culturii muzicale : putem întîlni alături, prelucrate sau introduse în text tale quale, ritmuri de muzică ușoară și intonații medievale sau est-asiatice, ritmuri și armonii de divertisment și lucrări alcătuite în temeiul unei profunde ideatici. Cauzele sînt multiple și nu e locul aici să insistăm asupra lor, cu excepția unei singure afirmații : este de necontestat că sîntem într-o epocă de reînnoire a limbajului muzical prin crearea unor noi gramatici sonore, iar istoria muzicii arată că, în astfel de ocazii, „nașterea" unor compoziții structural noi este precedată de o adevărată „roire" a inspirației autorilor spre cele mai nebănuite teritorii, bineînțeles timpul urmînd a opera selectiv în aceste cantități de hîrtie cu portative muzicale.

Aș începe cronica concertului cu cîteva cuvinte pe marginea lucrării **Stări între pămînt și cer I pentru vioară solo** de Ioan Dobrinescu, după părerea mea, cea mai interesantă partitură a serii. Lăsînd deoparte ideile rezumate în programul de sală, arătînd că piesa se revendică de la continuările unei străvechi dialectici chineze, cea a principiilor masculin și feminin, vom spune că „forța" lucrării stă în expresie : este aceasta o figură de stil care se limpezește numaidecît dacă ne gîndim la anumite apropieri stilistice de muzica lui Mihai Moldovan sau Liviu Glodeanu, de exemplu. Lucrarea transmite, „trăiește", ceea ce deja înseamnă mult într-o epocă unde semnificația se încifrează în spatele unor coduri atît de complicate încît se subțiază considerabil pînă la ascultător. În privința pieselor programatice, în sens larg, as evidenția umorul de calitate din **Suita pentru pian „Micul prinț"** de Mihaela Sturza, întrebuințînd inspirat inflexiuni din diferite teritorii stilistice, mergînd de la jazz la folclorul nostru, de asemenea, umorul din **Sonatina bufă „Omagiu lui Charlie Chaplin" pentru pian la patru mîini** de Livia Teodorescu, realizat cu mult meteșug în privința exploatării resurselor instrumentului, și varietatea stărilor lirice din **„Cuvinte peste poarta din urmă", lieduri pentru soprană și pian pe versuri de Blaga** de Ana Maria Avram, unde tenta expresionistă este predominantă, deși autoarea, cu bun gust, escamotează violențele în favoarea unei binevenite discreții camerale. Daniela Stoicescu, în **Sonata pentru flaut solo**, folosește un limbaj modal echilibrat, spiritul de melopee fiind, după părerea mea, predominant, în timp ce Christian Berger, în **Sonata pentru flaut** (în fapt pentru trei flaute, o anumită linie melodică păstrîndu-se, ca „remember") construiește moduri de tip fibonaccian, structura numerică a scării muzicale răsfrîngîndu-se nemijlocit și asupra formei dar, în primul rînd, a expresiei. Tuturor acestor lucrări George Balint le „opune", în **„Amphion", piesă pentru chitară solo**, un discurs preocupat în primul rînd de exploatarea resurselor neconvenționale ale instrumentului, realizînd astfel cea mai „modernă" — în acest sens — lucrare din concert, nu lipsită de reale calități în privința inventivității timbrale.

Interpretările, semnate de Georgeta Stoleriu, Dana Simona Ciocîrlie, Simona Stănculescu, Adriana Iliescu, Luminița Berariu, Nicolae Maxim, Vasile Colțea (din păcate, nu toate numele interpreților au fost înserate într-un program în care s-au produs și schimbări de ultim moment, astfel încît numele altor interpreți ne-au rămas necunoscute) au variat de la excelență la o citire aproximativă, acest ultim aspect tîrînd uneori să capete amploare în asemenea gen de concerte. Concerte despre care putem adăuga, din nou, că arată un bun profesionalism al autorilor și unele idei interesante, sclipind „misterios" deasupra unor pagini realizate însă, uneori, neconvingător.

Viorel Crețu

Fervoare teoretică

SE POATE imagina proiectul unei „teorii generalizate a literaturii" care să ia în considerare un concept lărgit de literatură universală, așa cum visează Etiemble ? Și, în același timp, care să țină seamă de modul actual de construire a metodologiei umaniste — adică o teorie cu maximum de generalitate, bazată pe presupoziții creatoare și tinzînd spre taxinomii simplificate ? Mulți își pun asemenea întrebări, dar foarte puțini au curajul de a încerca răspunsuri argumentate. Adrian Marino este unul dintre acești foarte puțini. Cartea sa intitulată **Comparatisme et théorie de la littérature,** apărută la PUF în 1988, se plasează, pe de o parte, în continuarea studiului **Etiemble ou le comparatisme militant** din 1982, iar pe de altă parte în continuarea sintezei despre **Hermeneutica ideii de literatură** (Cluj, 1987); dar ea nu seamănă, de fapt, cu nici una dintre ele, pentru că pretențiile teoretice ale acestor prolegomene la o teorie generalizată a literaturii ambiționează la depășirea comparatisticii, stilisticii, antropologiei sau hermeneuticii printr-un proiect total asupra literaturii, printr-o teorie care să atingă mai degrabă filosofia formelor.

Atunci cînd scrie în limba franceză, se pare că Adrian Marino descoperă adevărata natură : redevine autorul mușcător, polemistul de vocație și savantul care nu disprețuiește poantele jurnalismului. Într-un cuvînt, textul său ajunge hiper-lizibil. Dacă scrieri precum **Hermeneutica lui Mircea Eliade** sau **Hermeneutica ideii de literatură** „jenau" tocmai printr-o saturare erudită, greu de învins la lectură de cel mai temerar amator, cartea de față, în ciuda unei nete facturi teoretice și abstracte, se citește ușor, uneori chiar cu pasiune. Autorul a absorbit erudiția în text și, privind lucrurile de la mare înălțime, accede la o poezie a ideii pe care formulările în limba franceză o fac și mai retenibilă.

Primele trei capitole ale cărții sînt polemice și generale; dacă ne-am familiarizat cît de cît cu vechii monștri în urmărirea cărora esteticianul român se află angrenat de mai multă vreme, ne găsim rapid **en pays de connaissance :** dușmanii perpetui ai lui Adrian Marino se numesc pozitivism, tradiție universitară închistată, europocentrism și mai ales comparatism revolut, discreditat pretutindeni în lume. În demonstrarea caducității unor mentalități neopozitiviste, îngust-comparatiste sau universitare în sensul rău al cuvîntului, autorul consumă alegru rezerve de spirit și de formule percutante. Știam la ce să ne așteptăm, dar lectura ne reconfortează convingerile. Un detaliu stilistic : multe dintre cuvintelecheie din această carte apar între ghilimele. La început această precauție ne miră, dar în curînd ajungem să atribuim ghilimelelor o valoare aproape fonetică. Datorită lor, parcă percepem ricanarea ironică a lui Adrian Marino, ce ne întovărășește, fratern, lectura.

Partea propriu-zis creatoare a construcției începe să se contureze odată cu capitolul IV, **Les invariants.** În tentativa de creare a unei teorii literare valabile pentru întreaga literatură universală, a unei poetici comparate („poétique comparée — ce synonyme ou presque de la théorie littéraire", ne avertizează autorul, p. 67), **invariantul** este prima noțiune-cheie. Definițiile bazate pe nuanțări suplimentare abundă de-a lungul acestui capitol, dar invariantul are ca funcțiune „instituirea unei definiții descriptiv-fenomenologice a literaturii", p. 94. El este mai mult decît **topos**-ul, **motivul** sau **procedeul stilistic recurent :** realitatea lui ar fi mai degrabă ontologică și integratoare, reprezentînd toate nivelele textului literar și relațiile dintre el „L'invariant se trouve ainsi être le point de liaison, d'interaction, de connivence de deux ou de plusieurs niveaux, communs de l'oeuvre et de ses identités structurales. Dans le désordre du réel, il introduit un certain principe d'ordre", p. 94. O viziune fertilă se dezvoltă mai ales atunci cînd autorul stabilește cîteva categorii de invarianți, oprindu-se cu deosebire asupra celor literari. Aici sînt convocate în sprijin autorități ce au realizat aceleași tentative în filosofie, stilistică sau lingvistică, de la Ernst Steiger și Roger Caillois la Roman Jakobson și Noam Chomsky. Ideea invarianților relaționali, atît la nivelul contactelor dintre opere cît și la acela al contactelor dintre literaturi, ni se pare dintre cele mai promițătoare.

AL V-LEA și cel mai amplu capitol al cărții explicitează, în articulațiile ei esențiale, metoda anunțată. Evident, avem a face numai cu o schiță, cu un proiect extrem de general, pe care abia anii sau deceniile următoare sînt chemate a-l materializa prin aplicarea la un cîmp concret. Chiar și în această fază instaurativă, coerența detașată a textului critic ne stîrnește admirația. Ajungem acum la cel de al doilea punct nodal al demonstrației, la ideea de **présupposé.** Element fundamental al unei hermeneutici comparatiste, **présupposé-ul** reprezintă proiectul teoretic individual și original al cercetătorului, pe care noul tip de teoretician are tăria de a-l formula și mai ales de a-l impune realității concrete. E aventura „arbitrară", după normele curente, dar fără de care astăzi nu se mai poate constitui o teorie viabilă. La Marino, un astfel de **présupposé** va fi universalist și abstract, dominînd de la distanță faptele și impunîndu-le o formă; este o construcție declarat deductivă, ale cărei riscuri se cer pe deplin și conștient asumate. Una din principalele consecințe ale acestui mod de a vedea lucrurile o reprezintă detalierea tehnicilor hermeneutice proprii teoriei ; am reținut-o pe cea mai originală și poate pe cea mai promițătoare, anume lectura sincronică (de fapt a-cronică) a poeziei, destinată să descopere mecanismele veșnice ale textului poetic din toate timpurile și locurile. Teoria lui Adrian Marino capătă treptat nu numai desen complet, ci și credibilitate.

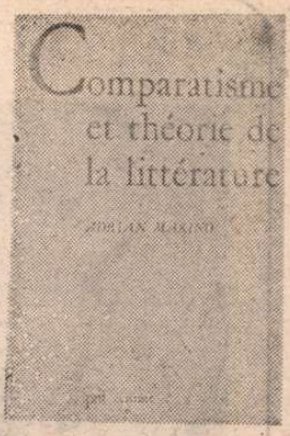
Amploarea proiectului și siguranța cu care autorul îl schițează nu pot să nu uimească și să nu stîrnească mefiența prudenților. E vorba mai ales de acea prudență instinctivă copios ironizată de Marino, comună tuturor acelor care se tem de „generalizări excesive". La o privire mai atentă, lucrurile stau exact pe dos : interesul proiectului cuprins în **Comparatisme et théorie de la littérature** rezidă tocmai în maxima lui generalitate. Știm că abstracțiunea cheamă abstracțiune — și de aceea demonstrația lui Marino se desfășoară în toată generalitatea ei, fără a fi întunecată de nici un amestec al realului. De fiecare dată cînd demonstrația reclamă cu necesitate un exemplu, autorul ne oferă numai „eșantioane", „sondaje", „simple mostre" etc., tocmai pentru a se menține în limitele salvatoare ale teoriei pure. Joc al deducției și al inteligenței, cea de a doua parte a cărții lui Adrian Marino are toate trăsăturile proiectului generos : convinge tocmai pentru că nu forează nici un teritoriu concret, ci operează pe tărîmul logicii. Exemplele au aici un aer exotic și anecdotic — de cele mai multe ori, nu fac altceva decît să sublinieze evidența.

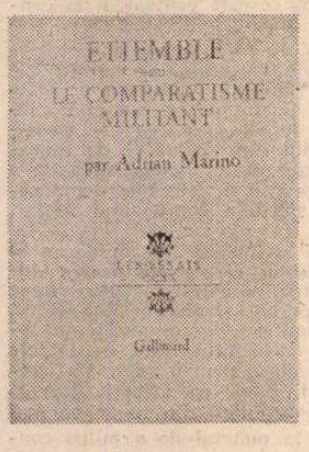
Teoria lui Marino, despre care el însuși spune că „c'est à prendre ou à laisser", mi se pare perfect structurată intern. Actualizarea bibliografică, incomparabilă cu aceea a altor lucrări de specialitate, are importanța ei : autorul este la curent cu evoluția stilisticii, de exemplu, și știe bine că actualmente ea se orientează spre stilistica temelor, a motivelor, a personajelor etc.; a urmărit evoluția lingvisticii din deceniul trecut și tentativele de construire a unor universalii lingvistice ; este la curent cu antropologia filosofică și mai ales cu hermeneutica. Pe scurt, teoria lui Marino nu este rezultatul unor speculații solitare, ci se bazează pe tot ceea ce disciplinele umaniste au adus, în ultimele decenii, la capitolul reflecției generale. Cite o frază trădătoare arată mai acut ca orice apetența speculativă a lui Adrian Marino : „De ce point de vue, la méthode compte peut-être plus que les résultats", (p. 139). Iată o formulare ce sintetizează o manieră de a proceda ! Să mai adăugăm că ținuta teoretică a demnostrației poate fi indirect dovedită și prin contextul în care ea se plasează : cartea de față apare la Gallimard în aceeași colecție **(Ecriture)** cu cele ale lui Roger Caillois, Béatrice Didier, Henri Meschonnic, Henri Mittérand, Philippe Hamon sau Georges Poulet — o companie ce lasă visător pe orice exeget local. În cele mai inspirate zone ale poemului său teoretic, Marino ajunge la o veritabilă poezie a abstracțiunii.

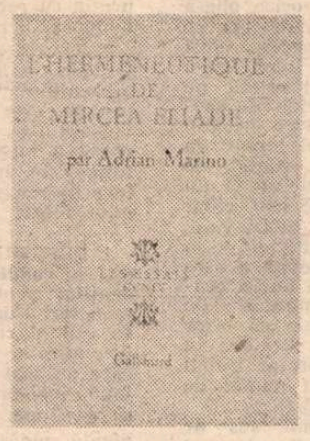
Marea dificultate se va arăta însă atunci cînd trecerea de la teorie la aplicare va deveni inevitabilă. Și aceasta nu din cauza teoriei înseși, ci din cauza condițiilor concrete ale lumii intelectuale pentru care ea a fost propusă. În actuala fază a civilizației lecturii, teoria prezentată în cartea de față sună mai degrabă a utopie programată : și aceasta deoarece contactul cultural se realizează tot mai mult prin mijloace audio-vizuale, nu prin citirea cărților; pe de altă parte, specializarea (de multe ori ridicul de îngustă) din universitățile europene și americane a atins proporții inimaginabile chiar în urmă cu două decenii. În aceste condiții, oecumenismul comparatist și deschiderea maximă care reprezintă punctul de plecare al teoriei generalizate asupra literaturii pot face în ochii multora figură de deziderate pioase. Ne aflăm foarte departe de neo-enciclopedismul visat, oricît de trist ar fi să recunoaștem acest lucru și spunînd-o, nu mă refer la intelectuali excepționali, bolnavi de curiozitate universală, precum Etiemble sau Marino însuși, ci la imensa majoritate a comparaților, cărora în principiu li se adresează teoria.

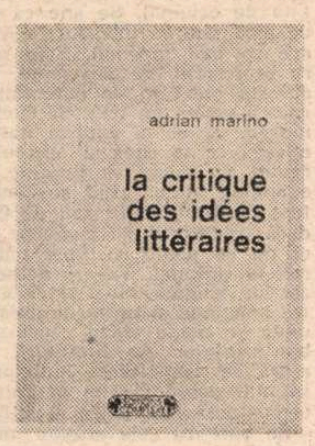
Oricum, cei ce cred cu adevărat în teorie își dau seama că, dacă realitatea nu o confirmă e de obicei vina realității. Construcția propusă de această a treia carte a lui Adrian Marino apărută în Franța este cu atît mai incitantă, cu cît suportă un pariu mai dificil. Nu ne rămîne decît să credem în ea ! Istoria ne învață că, de multe ori, ultimul cuvînt îl au întreprinderile fantaste care, prin fervoarea opiniei, reușesc să coaguleze celula vie a inteligenței. S-ar putea — și o dorim din toată inima — ca această teorie generalizată a comparatismului și a poeticii comparate să aibă aceeași soartă.

Mihai Zamfir









Profesorul total

■ ISTORIA anecdotică a Facultății de Filologie din București păstrează și amintirea unui portar care, cînd încerca să repare o pană de curent într-o sală de la etaj, a auzit o voce răsunătoare vorbind într-o limbă străină și, deschizînd ușa, după ce și-a deprins ochii cu întunericul, a descoperit pe studenții dintr-un amfiteatru stînd cuminți în bănci și ascultînd în continuare prelegerea unui profesor aproape nevăzut. Se pare că abia atunci și-au dat seama studenții și profesorul — Leon Levițchi — de hazul situației.

Anecdota mi se pare semnificativă pentru personalitatea profesorului : izbutea să captiveze săli pline de studenți, indiferent dacă vorbea despre lexicologia sau gramatica sau istoria limbii engleze, dacă îi iniția în interpretarea literaturii engleze de la începuturi și pînă în epoca romantică, ori în cercetarea științifică. Acea prelegere ținută prin întuneric poate avea și un tîlc mai adînc, cuprins în unele din concepțiile vehiculate de Leon Levițchi : în fond ne adresăm minților și sufletelor studenților, nu miinilor și tocurilor cu care-și umplu caietele de note.

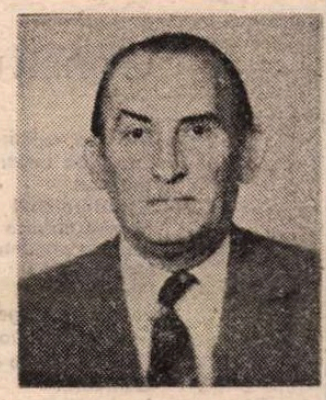
Profesor „total", Leon Levițchi a învățat 30 de serii de studenți să lucreze temeinic și în domeniul limbii și în cel al literaturii și a pus la dispoziția studenților, elevilor, marelui public, o gamă foarte variată de cursuri și alte lucrări didactice precum și — încoronare a metodelor și tehnicilor introduse în asigurarea osmozei între română și engleză — **Îndrumarul pentru traducătorii din engleză în română,** 1975.

În paralel, și inițiindu-și și educîndu-și studenții în cunoașterea dicționarelor, în înțelegerea valorii lor nu numai practice dar și ca disciplină a muncii, ca educație a spiritului, Leon Levițchi a inițiat primul mare **Dicționar englez-român,** pe care l-a coordonat și l-a revizuit de mai multe ori, pînă la apariția lui la Editura Academiei R.S.R. în 1973. Totodată, de unul singur, s-a așezat alături de lexicografi ca Tiktin, Damé sau Șăineanu prin **Dicționarul româno-englez** mereu adăugit și revizuit, lucrînd acum la o ediție monumentală, destinată să umple un gol al mijloacelor noastre de informare.

După ce în tinerețe a avut bucuria de a savura intimitatea și aprecierile lui Tudor Anghezi, după ce a colaborat cu el și cu multe alte personalități ale literelor românești în cadrul „Cercului Shakespeare", Leon Levițchi a devenit unul din cei mai importanți și mai productivi truditori în domeniul traducerilor — pentru el într-adevăr un „domeniu de graniță", interdisciplinar, adică un mediu de comunicare permanentă între limbă și literatură — toate fiind laturi ale personalității creatorului. A tradus numeroase piese de Shakespeare (după părerea mea reușite majore fiind **Mult zgomot pentru nimic** și **Hamlet** — cu Dan Duțescu), precum și de alți dramaturgi, inclusiv în volumele **Teatrul Renașterii Engleze** (aș releva **Acul cumetrei Gurton** și mai ales **Arden din Fevershan),** precum și o extraordinară **Antologie bilingvă Shakespeare.** Bardului de la Stratford — desigur o pasiune de o viață a lui Leon Levițchi — i-a mai consacrat un important volum de **Studii shakespeareene** (Editura Dacia, 1976) și, de cîțiva ani buni, studiile introductive, postfețele, revizuirea parțială sau substanțială a traducerilor, note și comentării și îngrijirea generală a marii ediții critice, pe care urmează s-o încheie în viitorul apropiat.

Aș mai cita dintre traducerile în versuri volumul premiat de Uniunea Scriitorilor în anul 1972 pentru Robert Browny, **Poezii, Balade populare englezești,** un alt subiect predilect, cercetat în special în corelația cu baladele noastre (cu Dan Duțescu, cu care a mai tradus și prima epopee medievală anglo-saxonă **Beowulf** în extrem de dificila formă aliterativă).

Cea de-a patra roată la carul de foc al omului de cultură Leon Levițchi este și ea strălucitoare : traducerile din română în engleză, avînd drept pilon volumul bilingv **Eminescu** (premiul Uniunii Scriitorilor pe 1978, la care am avut onoarea să-i fiu colaborator, ca și la volumul de **Balade populare românești** și la antologia **Cum doarme diamantul în cărbune),** și selecțiile din poezia lui **Coșbuc** și **Goga** — supuse și ele rigorilor unor ediții bilingve.



Lucrează la **Dicționarul român englez,** a îngrijit recentul volum de **Teatru** de Marlowe, a predat volumul VII din ediția critică Shakespeare și-l pregătește pe al VIII-lea ; alături de noi așteaptă apariția volumului al doilea al **Istoriei literaturii engleze** (prima de la noi din țară) și ediția engleză a **Istorici literaturii române de la origini pînă în prezent** de George Călinescu.

Poate, dacă analizăm mai profund acest uriaș efort creator și aceste multiple realizări, precum și concepțiile care stau la baza lor, și căutăm „cheia miracolului" — o aflăm în opțiunea fundamentală a profesorului și scriitorului, azi septuagenar.

— Ce iubiți mai mult, Leon Levițchi ?
— Limba română. Are valori infinite.

Andrei Bantaș

Blaise CENDRARS

Dansul meu

Platon nu acordă drept de cetate poetului
Don Juan metafizic
Prietenii, cei apropiați
Nu mai ai obiceiuri și încă n-ai deprinderi
Trebuie să scapi de tirania revistelor
Literatură
Viață săracă
Mindrie nepotrivită
Mască
Femeia, dansul pe care Nietzsche a vrut să ne învețe să-l dansăm

Femeia
Dar ironia ?

Du-te-vino continuu
Vagabondaj special
Toți oamenii, toate țările
Așa nu mai ești povara nimănui
Nu te mai faci simțit...

Eu sînt un domn care în expresuri fabuloase străbate
Europele mereu aceleași și privește descurajat prin portieră

Privelișteа nu mă mai interesează
Ci dansul privelиștii
Dansul privelиștii
Dans-privelиște
Paritatitata
Mă vir-invirt.

Februarie 1914

Capul

Ghilotina e capodopera artei plastice
Declanșatorul ei
Creează mișcarea perpetuă
Toată lumea cunoaște oul lui Cristofor Columb
Care era un ou turtit, un ou fix, oul unui inventator
Sculptura lui Arhipenko e cel dintîi ou ovoidal
Menținut în echilibru intens
Ca o sfîrlează nemișcată
Pe vîrfu-i insuflețit
Viteză
El se despoaie
De undele multicolore
De zonele de culoare
Și se învîrte în adîncime
Gol.
Nou.
Total.

Iulie 1914

Construcție

Culoare, culoare și culori...
Iată-l pe Léger crescînd ca soarele din epoca terțiară
Întărind
Și statornicind
Natura moartă
Scoarța pămîntului
Lichidul
Înneguratul
Tot ce se șterge
Geometria noroasă
Firul cu plumb ce se lasă din nou absorbit
Osificare.
Locomoție.
Totul mișună
Duhul se-nsuflețește dintr-o dată și se îmbracă la rîndu-i
precum animalele precum plantele
Uimitor
Și iată
Pictura devine acel lucru uriaș ce se mișcă
Roata
Viața
Mașina
Sufletul omenesc
O chiulasă de 75
Portretul meu.

Februarie 1919

In românește de
Ion Pop

Antonio BLANCH (Spania):

Predarea literaturii străine

IMPORTANȚA criticii literare în ceea ce privește promovarea autorilor străini este incontestabilă. Dar, mai există o acțiune paralelă și, într-o oarecare măsură, complementară aceleia a criticilor : este vorba de profesorii care predau literatura străină la universitate.

Desigur, profesorul, ca atare, nu scrie în ziare și nici nu urmărește în alegerea operelor pe care le propune spre studiu cea mai percutantă actualitate ; el trebuie să explice autorii oral, în mod metodic și cît se poate de stimulativ. Dar, în schimb, nu este presat de urgențele și limitele gazetăriei ; în fața studenților săi, el se poate opri oricît timp dorește asupra operelor pe care le-a ales (sau care au fost stabilite de o programă) și pentru aceasta are la dispoziție în mod normal un număr suficient de ore de curs pentru a duce la bun sfîrșit o explicație completă și pentru a încerca reușita acelui miracol al predării ce constă în obținerea unei lecturi directe a textelor și, deci, înțelegerea autorilor străini uneori atît de îndepărtați în timp și spațiu.

Or, pentru ca aceasta să se întîmple, este necesar să se asigure anume condiții, atît din partea profesorului, cît și din partea elevilor săi. Analiza acestor condiții ar putea interesa nu numai pe profesori ci și, în mod deosebit, pe critici, cele două profesii asemănîndu-se, atît una cît și cealaltă vizînd promovarea lecturii și înțelegerii operelor remarcabile provenite de dincolo de frontiere.

1. PRIMA condiție care se impune unui bun profesor de literatură străină este în același timp și unul dintre handicapurile cele mai greu de depășit : **cunoașterea limbilor străine.** Într-adevăr, în domeniul literaturii, termenul „străin" indică înainte de toate barierele ridicate de diversitatea limbilor. Fragmentarea culturală care rezultă de aici împiedică oamenii de litere să întrețină o comunicare și o cunoaștere realmente universală. Și dacă este adevărat că traducerile formează punți de legătură foarte utile între limbi, nu este însă mai puțin sigur că ne-am putea mulțumi cu traduceri, chiar și după ce am verificat fidelitatea lor față de original. Se știe că orice operă de artă rămîne intraductibilă în ceea ce are ea mai profund. Este necesar deci ca profesorul să dezvăluie întotdeauna această pierdere de potențial estetic pe care o suferă un text. Se cuvine, de asemenea, ca el să explice natura proprie a ceea ce se cheamă „geniul limbii" în raport cu opera în discuție. Astfel, de exemplu, atunci cînd se comentează un text de Dostoievski sau de Cehov, chiar dacă profesorul nu cunoaște limba rusă, el nu se poate sustrage tentației de a reliefa calitatea literară deosebită a prozei lor, singularitatea slavă a unora dintre imaginile și turnurile acestora etc. De unde se poate trage concluzia că orice bun profesor de literatură străină, în afară de cunoașterea limbilor, ar trebui să mai posede și un anumit număr de competențe lingvistice și stilistice.

Se pare că cele arătate mai sus ar trebui să se aplice și criticilor literari profesioniști, atunci cînd aceștia abordează comentariul operelor străine. Căci în literatură, nu litera este aceea care domină, ci mai curînd dorința de a transmite spiritul unei opere eliberat de literă, adică faptul de a ignora limba în care un text a fost creat inițial.

2. DAR, odată asigurată această competență lingvistică, apare o altă condiție care va decide în egală măsură buna transmitere a operelor străine : **justețea alegerii textelor ce urmează să fie comentate.** În învățămînt, ca și în gazetărie, trebuie să știi să fii oportun și clarvăzător pentru a sesiza actualitatea unei opere. „Sunt fata libellis" ; cărțile au propria lor soartă... Fiecărei perioade de evoluție culturală a popoarelor îi corespund forme specifice ale conștiinței, ale sensibilității și gîndirii. Profesorul — la fel ca și criticul — va trebui să aibă iscusința de a alege opera care ar putea interesa cu adevărat audiența sa concretă.

Dat fiind că explicarea și înțelegerea unui text străin necesită întotdeauna un efort suplimentar, profesorul nu ar trebui să solicite acest efort decît în cazul unor opere cu adevărat importante care să poată fi cum se cuvine apreciate și gustate de publicul său. Ceea ce implică faptul că el, profesorul, trebuie să rămînă întotdeauna alert și bine informat asupra situației literare din țara căreia îi aparțin operele ce vor fi studiate. Dar, pe de altă parte, profesorul trebuie să cunoască în profunzime mentalitatea audienței sale și așteptările momentului prezent, fără a se lăsa însă antrenat de falsele atracții ale modei.

Dacă toate aceste considerente sînt valabile pentru autorii contemporani, ele ar trebui să fie la fel de bine aplicate și literaturilor clasice, ceea ce uneori este și mai dificil. Într-adevăr, aflat în fața listelor de autori și opere consacrate de tradiția academică, **profesorului** îi revine sarcina atît de delicată de a alege și exclude. Fără îndoială, orice tradiție culturală trebuie să fie în mod constant redefinită avîndu-se în vedere modificările operate de timp. Familiar al tezaurelor păstrate în acest splendid muzeu imaginar al literaturii mondiale, profesorul trebuie să știe să se oprească tocmai la acele opere care vor provoca studenților din zilele noastre experiențe estetice cu adevărat autentice. Toate acestea pretind din partea profesorilor o atitudine de constantă revizuire a canonului literar, atitudine serios susținută în ultimii ani de cercetătorii germani ai „Școlii de la Constanța" (R.F.G.) (H. R. Jauss, W. Isser și alții). În afara valorilor vizînd opera în sine ; aceștia fac apel în mod foarte just la funcția complementară a cititorului, care, prin propria sa situație istorică, determină în cele din urmă sensul distinct al operei studiate.

3. ȘI IATĂ și o a treia condiție necesară pentru asigurarea unei bune receptări a operelor străine de către studenții universitari. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi **spiritul comparatist.** Căci în zadar ne-am strădui să situăm cum se cuvine un text în coordonatele sale istorice și să interpretăm corect situația concretă a receptorilor actuali ; dacă nu vom reuși să demonstrăm apropierile dintre temele și formele textului studiat și acelea care corespund epocii noastre, înțelegerea profundă a operei în discuție ar putea să ne scape. A conduce la înțelegerea unui text literar străin nu înseamnă numai a traduce limba în care este scris ; se cere și traducerea ideilor și a întregului sistem de referințe culturale care ar fi putut determina elaborarea acestui text. Pentru a sesiza just toate acestea, se impune neapărat compararea temelor și a formelor lor de expresie cu ceea ce este echivalent la contemporanii noștri.

Compararea cu asiduitate a experiențelor umane ale trecutului cu acelea ale prezentului, reliefînd analogiile și diferențele, este poate partea cea mai anevoioasă dar, totodată, și cea mai pasionantă a misiunii profesorului de literatură. Este, într-un fel, modalitatea de a face să renască în memoria contemporanilor noștri spiritele panteonului literar.

4. PENTRU a încheia, să ne oprim și asupra **condițiilor cerute din partea studenților** pentru desăvîrșirea unei bune receptări a operelor străine. Și iată cîteva. În primul rînd se impune existența interesului, a curiozității, față de textele care au fost alese pentru curs. Mai trebuie veghează, apoi, ca atracția inițială să continue, devenind din ce în ce mai atentă, pînă la punctul de a putea concentra facultățile cititorului asupra textului, în așa fel încît acesta să-și angajeze în lectură nu numai gîndirea ci și sentimentele.

În plus, este necesară garantarea continuității acestui proces, dat fiind faptul că lectura unei opere străine pretinde un nivel suplimentar de curaj și perseverență. Și pentru că studentul universitar nu este un simplu cititor de literatură, va trebui ca el să împingă mai departe devotamentul său față de operă și să întreprindă toate analizele tehnice care să-i permită verificarea personală a ceea ce profesorul a încercat să-i sugereze.

În fine, merită a fi relevat marele avantaj de a practica în același timp critica literară și învățămîntul universitar. Aceasta te obligă să te adresezi adeseori studenților ca și cum ei ar fi cititorii propriilor tale comentarii de presă, încercînd să te apropii cît mai mult posibil de actualitatea clocotitoare a străzii. Și, invers, atunci cînd scrii un comentariu pentru presă, ți se întîmplă să aplici metodele didactice, încercînd să rezumi în cîteva pagini rezultatele unor lungi analize sau comentarii aprofundate. Este aceasta o pledoarie pentru ca Asociația Internațională a Criticilor Literari să încerce să promoveze raporturi și mai strînse între critici și profesorii de literatură : ceea ce ar putea deveni, eventual, tema centrală a unei viitoare întîlniri.

Joseph BOLY (Belgia):

„A da" și „a primi"

SITUATĂ la răspîntia Europei, în inima civilizațiilor latine și germanice, comunitatea franceză din Belgia, cuprinzînd regiunea orașului Bruxelles și Valonia, beneficiază de o poziție geografică privilegiată pentru a recepta producțiile literaturilor olandeză, germană și engleză. Criticii noștri literari, în jurnale ca „Le Soir" și „La Libre Belgique", și în reviste precum „Marginales" sau „Revue générale", se limitează adeseori la articole de prezentare sau la recenzii. „Septentrion", totuși, creată în 1971, de către o fundație flamando-olandeză, „Ons Efdeel", se prezintă ca o „revistă de cultură olandeză", în limba franceză.

De cîtăva vreme, critica franceză din Belgia abordează, de asemenea, și literaturile franceze din Quebec, Maghreb (Maroc, Algeria, Tunisia) și din alte regiuni cu populație negro-africană. Și pentru că este vorba de opere în limba franceză, adeseori foarte diferite de producțiile tradiționale franceze, belgiene, elvețiene și luxemburgheze, specificitatea criticii franceze în abordarea acestor opere poate fi, în mod legitim, pusă în discuție.

Ieșind în mod deliberat din cadrul belgian, ne-am propus să studiem poziția criticii literare față de scriitorii de culoare din Africa, Insulele Antile și Oceanul Indian. Un critic zairez, Locha Mateso, profesor la universitățile din Lubumbashi și Paris, a consacrat chiar acestei probleme o carte de referință : **La littérature africaine et sa critique**, publicată la Paris (1986), în editura Karthala.

În Africa a existat, dintotdeauna, o literatură orală de mare valoare cuprinzînd povestiri, epopei și proverbe. Această literatură este din ce în ce mai studiată — în mod deosebit de către Clémentine Nzuji, cercetătoare zaireză la universitatea din Louvain-la-Neuve și Lilyan Kesteloot, cercetătoare belgiană la universitatea din Dakar — și continuă să supraviețuiască și în zilele noastre, în Senegal de exemplu, unde tradiția poeților grioți își găsește ecou printre tineri.

Critica literară la care ne vom referi în continuare a luat naștere înainte și mai ales după cel de-al doilea război mondial, odată cu apariția operelor scrise în limbile europene, mai important pentru noi, în franceză. Este, într-adevăr, paradoxal să constați că în Africa, tocmai independența a favorizat apariția unei categorii de producători și receptori de text, condiții necesare dezvoltării unei critici literare moderne.

PRIMUL demers al criticii — să-i spunem **discursul colonial** — are puțin de-a face cu critica literară. El își are originea în acea atitudine a europenilor care, descoperindu-i pe negri, au simțit nevoia să vorbească despre ei, uneori cu multă simpatie, dar întotdeauna dintr-un punct de vedere esențialmente rasial, în același mod în care vechii etnologi priveau Africa luînd Occidentul ca unic punct de referință. În limbajul criticului modern, s-ar spune că „le référent", și anume caracterul exotic, este privilegiat în detrimentul textului.

În această perspectivă poate fi clasată lucrarea abatelui Grégoire, **De la littérature des Nègres**, datînd din 1808. Adversar hotărît al comerțului cu sclavi, abatele Grégoire pledează pentru calitățile intelectuale ale negrilor, deplîngînd soarta amarnică rezervată acestora de europeni. Urmîndu-i exemplul, dar nu întotdeauna la fel de bine intenționați, mulți africaniști au pus accentul pe specificitatea și originalitatea negrilor, făcînd din „alteritate" principalul obiect al investigației critice.

URMEAZĂ celebra mișcare a așa-numitei „negritude", declanșată în anii '30, în cadrul universității franceze, de intelectuali negri din Africa și insulele Antile, dintre care cei mai cunoscuți sînt Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire și Léon Damas. Senghor în mod deosebit, pe care unii îl consideră părintele criticii literare africane moderne, nu a fost numai un poet remarcabil și președinte al Republicii Senegal, ci a elaborat un întreg sistem critic, bazat pe constatări metafizice, sociologice și stilistice care l-au condus la certitudinea unei „specificități a rasei negre". Față de omul alb, marcat de rațiune în toată ființa sa, omul negru s-a întrupat din irațional, emoție și ritm. Demersul critic — demers pe care l-am putea numi **discurs senghorian** — va consta deci în a releva într-o operă ceea ce emană din „africanitate", din acea „negritude", cu specificul ei. Așa vor proceda, după modelul lui Senghor, majoritatea autorilor de antologii și istorii ale literaturii africane — Lilyan Kesteloot, Robert Cornevin, Armand Guibert —, abordînd de preferință literatura negro-africană indirect, prin prisma scriitorilor, a psihologiei și condiționării lor sociologice.

Lilyan Kesteloot, prin teza sa, susținută la universitatea din Bruxelles, **Les Ecrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature** (1963), a jucat un rol determinant în cunoașterea istoriei producțiilor literare ale scriitorilor de culoare și în elaborarea acestei „critici a diferenței". Totuși, ea era perfect conștientă de limitele acestui demers, a cărui origine se prefigura în celebra prefață **(Orphée noir)** la lucrarea lui Léopold Sédar Senghor — **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française** (P.U.F., 1948) — a lui Sartre.

Desigur, judecînd astfel lucrurile, demersul critic ar putea părea mult prea simplificat. Pe de o parte, operele africane se situează într-o axă diacronică : unei faze de asimilare îi succede o fază de angajare și de autenticitate, caracteristică rasei. Pe de altă parte, într-o axă sincronică, apar teme și un stil specific africane. Autori precum africanistul german Janheinz Jahn (în **Manuel de littérature néo-africaine**) și Jacques Chevrier (în **Littérature nègre**) urmează acest demers, chiar dacă acordă o mare importanță explicării textului.

ODATĂ cu descoperirea, chiar de către africani, a metodelor occidentale tradiționale, critica literară se orientează spre o nouă concepție în abordarea operelor scriitorilor de culoare din Africa — care s-ar putea numi **discurs universitar.** Iată o posibilă ilustrare a acestui discurs prin opera a cinci autori : un francez, doi zairezi, un senegalez și un congolez.

Sub titlul **Littérature nègre** (studiu publicat în editura Armand Colin), Jacques Chevrier, profesor de literatură comparată și de literatură africană la Universitatea din Paris, continuă să-și actualizeze, încă din 1974, bilanțul său ce cuprinde cincizeci de ani de literatură negro-africană. El propune o interogare asupra conținutului operelor în care vede o reflectare a societăților africane în dinamica lor, uitînd, în consecință, că adeseori în „realismul" scriitorilor negri există mult anti-conformism și angajare, deci o distanțare în raport cu realitatea.

Mukala Kadima-Nzuji, care a predat la universitățile din Lubumbashi, Nanterre și Brazzaville, rămîne fidel concepțiilor universitare ale istoriei literare. Autor al lucrării **Bibliographie littéraire de la République du Zaïre** (1931—1972), în magistralul său eseu **La Littérature zaïroise de langue française**, Kadima-Nzuji face istoricul mișcării literare zaireze, în prima sa etapă cuprinsă între 1945 și 1965, ani hotărîtori, marcați de un organ de presă, „La Voix du Congolais", instituția organizatoare a concursurilor literare pentru africani, în cadrul Tîrgului colonial din Bruxelles, avînd totodată un rol deosebit în promovarea și focalizarea lecturii publice în jurul popularei „Bibliothèque de l'Etoile".

M. a M. Ngal (Zair) a consacrat un studiu lui **Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie** (N.E.A., 1975). Fidel schemelor comune lucrărilor universitare, Ngal analizează personalitatea lui Aimé Césaire ieșind din domeniul literar propriu-zis, pentru a face apel la istorie, sociologie, psihanaliză, pe scurt la tot ceea ce poate elucida itinerariul unui om.

În cazul lui Makhily Gassama (Senegal), autor al lucrării **Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française** (N.E.A., 1978), comentată în „Forces littéraires d'Afrique" (Bruxelles, C.E.C., 1987), este vorba de o critică dogmatică, o „estetică literară" conform căreia scriitura și lectura specific africane nu pot exista decît într-o organizare originală a limbii de împrumut, bazată pe oralitate și pe prezența invizibilului, caracteristici esențiale ale limbajului african.

În sfîrșit, Jean-Pierre Makouta M'Boukou (Congo-Brazzaville), în **Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française** (Abidjan, N.E.A., 1980) recomandă o explicare lingvistică. Astfel, critica trebuie să poată elucida toate „contextele" operei, în primul rînd contextul lingvistic. Într-adevăr, scriitorul african scrie, în cel puțin două limbi, fie că lasă în limba maternă expresii intraductibile în franceză (antroponime, toponime, nume de animale etc.), fie că recurge la traduceri sau re-creări. Este de datoria criticului să recunoască aceste semne lingvistice în esența metodologiei lui Makouta M'Boukou.

NOUA critică a marcat, în anii '60, prin aportul lui Roland Barthes și al altor cîțiva reprezentanți, o cotitură importantă în critica franceză. Tendințele sînt multiple dar au un punct comun. Acum nu mai este necesară descoperirea „adevăratelor valori literare" ci, cu ajutorul grilelor de analiză, studierea textului propriu-zis, pentru a degaja de aici nu un mesaj, ci o rețea internă de semnificații.

Criticii africani nu au rămas insensibili la contribuțiile Noii critici, dar doresc, se pare, respingerea unui formalism exclusiv care ar nega aspectul angajat, funcțional și colectiv al oricărei literaturi africane.

CU excepția cîtorva locuri privilegiate, ca de pildă unele universități din America, amploarea dezvoltării literaturilor africane actuale nu pare a fi cunoscută în adevăratele ei dimensiuni, dovada este că, de obicei, literatura africană este marea absentă din dezbaterile Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

Interogîndu-ne asupra rolului criticii literare în receptarea operelor scriitorilor africani, am putut constata bogăția și în același timp complexitatea demersurilor abordate, atît la europeni, cît și la africani. Dar nu ar trebui oare să reflectăm, în primul rînd, asupra necesității cunoașterii literaturilor africane ? Căci operele, antologiile sau eseurile nu ne lipsesc. Ele ne pot oferi mult în dialogul indispensabil dintre Nord și Sud, la întîlnirea benefică dintre „a da" și „a primi".

În românește de
Daniela Dobroiu

Torun. Monumentul lui Copernic

Asar EPPEL (U.R.S.S.):

Despre utilitatea criticii

DACĂ ne reamintim că literatura Europei, luîndu-și rămas bun de la confortabila limbă latină, a apărut în ipostazele ei naționale nu concomitent și dacă tinem seama de faptul că deprinderea culturală europeană, excelent servită de aceeași nepretuită latină, s-a obșnuit cu informarea reciprocă instantanee, aproape fulgerătoare, atunci este îndreptățită presupunerea că traducerea literară a urmat imediat apariției operelor literare incipiente.

Astfel, o nouă operă creată prin bunăvoința traducătorului dobîndea o indiscutabilă autoritate și un rol creativ în viitor și, prin mii de capilare culturale, începea să exercite influența asupra abia născutei nevoi de carte într-o regiune fără literatură devenind punctul de pornire a unei culturi naționale, prima ei capodoperă, pentru că tot ceea ce este primar în literatură urmașii îl prețuiesc neîndoielnic și implacabil drept o capodoperă.

După ce a apărut, literatura națională se consolidează, începe să întreacă alte literaturi, să-și desăvîrșească descoperirile, să se situeze în fruntea marilor epoci literare, dar întotdeauna și oriunde se cuvin apărate valorile culturale create de străini. Și dacă aceștia înregistrează un succes, el trebuie neapărat asimilat, creîndu-se ceva original, propriu.

Astfel se întîmplă ca o operă împrumutată să devină un fel de variantă de produs cultural — și termenul „variantă" mi se pare o înaltă apreciere, o denumire justă pentru că s-a produs de fapt pe calea substituirii realizate de o personalitate concretă. E bine dacă este creatoare și e bine dacă este personalitate. Dar nu vreau să vorbesc aici despre aceasta, ci vreau să subliniez încă o dată că orice împrumut literar care a rodit sau a determinat dezvoltarea unei literaturi naționale, care a dat naștere unui nou stil, unei noi epoci sau care a schițat căile de dezvoltare, a trecut prin mîinile unui mijlocitor, prin recipientele unui alchimist misterios, prin vama unui gust străin, nu a putut evita patimile cuiva, poate chiar dragostea, posibil exagerată uneori, poate indiferența, lăudabilă însă dacă e profesională.

Astfel, la sursa faptelor stă el, un personaj cultural incognito, vames și contrabandist în același timp, un om care caută la altii adevărul și frumusețea pentru ai săi, un vasal puternic al unui suveran indiferent la cele ce se petrec în jur. El, traducătorul.

Traducătorul ideal al glasului omenesc a fost zeul Ecou. Dar Ecoul irită întotdeauna prin o tendință mecanică de a repeta totul aidoma, chiar și exclamațiile turistice.

Natura are un traducător ireproșabil. Aproape fără cusur. Pasărea-zeflemistă. Știe să cînte ca celelalte păsări dar ea însăși este lipsită de talent și se străduiește să repete un cînt străin în cadențe proprii. O face ucigător de prost și de aceea nu are credit.

Așa încît micul zeflemist acceptabil este cel sensibil în spiritul său de observație, ireproșabil în meticulozitate și nutrind pe drept ambiții de creator.

El este călăuza, tălmăcitorul, legislatorul.

Și, de regulă, se mulțumește cu rolul de personaj cultural incognito.

Dar nu întotdeauna. Uneori, urmași nesăbuiți își dau seama de realitate, își arată recunoștința și îi așează pe traducători printre cei sfinți cum sînt Ieronim, Chiril și Metodiu.

Dacă **Biblia** — după opinia academicianului Lihacev — conține codul culturii europene, atunci **Evanghelia** sau **Vulgata** lui Ieronim, tradusă pentru slavi de Chiril și Metodiu, au reprezentat fără îndoială un cod cultural stilistic în zona lor de influență. Și dacă la început a fost cuvîntul, atunci cuvîntul acestor creații a fost începutul și ceasul deșteptător a ceea ce noi numim tradiție culturală europeană.

Acești mari traducători, precum și mulți alții, nu numai că au găsit, în fiecare caz, cuvintele potrivite, dar — și aceasta este cel mai important lucru — au devenit creatori de stil, iar stilul este dat o dată pentru totdeauna. Și oricine ia locul în mînă după creatorul de stil, se află în fața dilemei : a fi sau continuator sau dezaprobator și, deci, creatorul unor noi forțe stilistice.

OARE toți traducătorii sînt călăuză, tălmăcitor sau legislator ? Nu. Și din cauze diferite. Dacă vorbim despre persoane conștiincioase, iar despre ceilalți nu are sens să vorbim, reiese că opțiunea imprecisă, măsura talentului, gustul personal, calificarea scriitoricească, stăpînirea necesară a tradiției, accesul dificil la dicționare și izvoare (și uneori lipsa lor totală) — toate acestea pot face ca munca traducătorului să fie imperfectă și, în cazul respectiv, cititorul și, în persoana lui, cultura, sînt dirijate involuntar pe un drum greșit, capătă un impuls inexact, dobîndesc un bun neverosimil dintr-o altă cultură.

Aceasta se întîmplă atît de des încît literatura unui popor ajunge la alt popor sub formă de vaccin, steril din punct de vedere semantic. Întregul contrapunct al culturii naționale, experiența istorico-literară a generațiilor, mentalitatea spirituală a poporului, contextul secolelor, scapă întotdeauna omului necompetent, chiar dacă în mod evident este conștiincios.

Și singura care poate decide toate acestea este critica. Nu știu cum stau lucrurile în alte țări, dar în țara mea critica de acest gen lipsește aproape cu desăvîrșire, deși aceste probleme sînt primordiale, după părerea mea.

Am învățat de mult să traducem foarte bine. Cei mai buni traducători ai noștri rezolvă bine orice sarcină. Dar traducători sînt puțini, ca pretutindeni. Comanda socială de literatură tradusă este imensă. Ea trebuie respectată fără încetare.

Criticul unei opere traduse trebuie să fie un culturolog al acelei țări de unde provine respectiva operă literară. Deci el trebuie să fie un fin cunoscător, un judecător exigent, un literat înzestrat. Metoda sa analitică trebuie să țină cont de istoria profesională și de particularitățile muncii de traducător, de sistemul posibilităților și imposibilităților, de scara admisibilului și inadmisibilului. Dintre metodele și variantele oferite de traducător, el trebuie să aleagă pe cele mai productive, trebuie să sesizeze la timp orice deficiență apărută în literatura proprie și, cu autoritatea specialistului, să sugereze căile de asimilare a valorilor altor culturi.

Poate că acesta este un vis, pentru că nu se poate găsi un asemenea cunoscător pentru fiecare literatură, și, în definitiv, de ce acest specialist n-ar deveni el însuși traducător ?

În românește de
C. Corbu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Francis Ponge

● A încetat din viață Francis Ponge, una dintre figurile reprezentative ale culturii franceze contemporane. Născut la Montpellier (27 martie 1899), Francis Ponge a publicat primele sale texte în „Mouton Blanc" și în „N.R.F." (1922—1923). Secretar literar la Ed. Gallimard și apoi la Messageries Hachette, devine redactor la revista „Progrès" din Lyon. Activează în Rezistență sub pseudonimul Roland Mars. Printre operele reprezentative se numără volumele de versuri **Douze petits écrits** (1926), **Le Parti Pris des choses** (1942), **Poèmes** (1948), **Le grand recueil** (1965), apoi eseul **Pour un Malherbe** (1965), precum și volume de „poezie în proză" și versuri, **La rage de l'expression, Comment une figue de paroles et pourquoi** (1977). I s-au consacrat numeroase studii dintre care esențiale pentru descoperirea „celui mai mare poet al existențialismului" și „precursorului noului roman" sînt cele semnate de J.P. Sartre (în **L'homme et les choses**, 1946, și **Situations I**) și Philippe Sollers (**Francis Ponge ou la raison à plus haut prix**, „Mercure de France", iulie 1960. **Francis Ponge**, Ed. Seghers și capitolul consacrat scriitorului în **Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui**).

Citām dintr-un text pe care Gaëtan Picon îl consacră analizei „poeziei de pur realism" scrisă de Ponge. „Trebuie spus că Ponge este **mai ales o privire înainte de a fi o sensibilitate**. Acest poet ar fi putut foarte bine să fie și pictor sau sculptor : este făcut să vadă, să atingă lucrurile, să le cîntărească în mîini. Este în el o tentație majoră (și spontană) pentru tot ce are culoare și formă, contur precis și densitate. Nu-i place nimic din ceea ce este lipsit de substanță, impalpabil, ceea ce se reduce la ceață și fantome, ceea ce nu lasă după sine o urmă sigură, concretă. [...] Există, în cazul său, **o lecție a lucrurilor** ; iar descriptivul este dublat de un moralist. Nu numai prin forma, ci și prin spiritul operei sale, Ponge se adaugă liniei moraliștilor clasici : te face să te gîndești la un La Fontaine care și-ar extrage morala nu dintr-o fabulă, ci dintr-o descriere. O piatră, o scoică sînt, pentru el, soluție și lecție totodată. O soluție deoarece lumea obiectelor suprimă orice neliniște : este un răspuns hotărîtor dat lui Pascal. Pentru cine poate contempla și cîntări acești martori exemplari, i se descoperă în față o serenitate fără limite. Da, omul poate sta singur într-o cameră, și fără teamă, pentru că va putea vedea în față un perete... Viața omului apare din acel moment ca o contemplare permanentă a capodoperelor ce stau mereu la îndemîna noastră... Poemul trebuie să fie accesibil tuturor, asemeni fiecărui asemenea obiect, și frumusețea alcătuită din exactitate și obiectivitate nu este nimic altceva decît o formă a dreptății".

Cr. U

Expoziție Cézanne

● Sălile de la Royal Academy din Londra găzduiesc, pînă la 21 august, expoziția „Paul Cézanne — Primii ani, 1859—1872". După Londra, această expoziție va fi transferată la Muzeul de artă Orsay de la Paris și apoi la Galeria Națională din Washington.

În imagine: **Vara** din ciclul **Anotimpurile**, pe care Paul Cézanne l-a pictat între 1860—1862 pentru a decora salonul castelului de la Jas de Bouffan, din apropiere de Aix-en-Provence, locuința de vară a familiei sale.

Wedekind — opere complete

● Universitatea din Dardmstardt colaborează la pregătirea unei ediții critice, în 10 volume, a operelor complete ale lui Frank Wedekind (1864—1918), primul volum urmînd să apară în toamna anului viitor. Noua ediție, coordontaă de prof. Hartmut Vincon, întrunește colaborarea unor cercetători din Anglia, Elveția și R.D.G.

Sărbătorire

● Pentru cea de a șaptezeci și cincea aniversare a compozitorului Tihon Hrenikov, Teatrul Mare din Moscova va monta baletul **Dragoste pentru dragoste**, inspirat din opera lui Shakespeare. Hrenikov este o personalitate muzicală bine cunoscută, printre lucrările sale numărîndu-se operele **În furtună, Mama, Frol Skobeiev**, baletele **Balada husarului, Curtea noastră**, opere simfonice...

Soldatul Švejk

● **Švejk în al doilea război mondial**, piesa lui Bertholt Brecht, va fi montată pentru începutul stagiunii viitoare la Teatrul din Ulm. Regia aparține lui Pavel Fieber, rolul principal fiind încredințat actorului Karl Friedrich.

Galina Ulanova la Sidney

● Celebra stea a baletului rus, vedeta Teatrului Mare din Moscova, Galina Ulanova a fost invitată să monteze baletul **Giselle**, cu dansatorii de la Opera din Sidney.

Marquet

● Ar fi putut să fie un simplu catalog... dar este o foarte frumoasă lucrare colectivă publicată cu prilejul apropiatei deschideri a retrospectivei Marquet la Laussanne. O carte importantă care cuprinde studii de Marcelle Marquet, François Daulte, Michèle Paret și alții. Volumul conține peste o sută de reproduceri în culori și un bogat capitol de note despre toate lucrările ce vor fi expuse, o veritabilă istorie a fiecăreia. Un album-carte de referință alături de alte volume semnate de Georges Besson, Francis Jourdain, Marius Mermillon etc., consacrate lui Marquet.

Regizori de teatru la Operă

● Un alt regizor teatral important se arată interesat de Operă : Antoine Vitez a montat la Scala din Milano **Pelléas și Mélisande** de Claude Debussy, după piesa lui Maurice Maeterlinck. Scenografia aparține unui pictor de teatru : Yannis Kokos.

„Tunelul" în Anglia

● Publicat pentru prima dată în 1948, romanul **Tunelul**, al scriitorului argentinian Ernesto Sábato (în imagine), a devenit un bestseller internațional. Tradusă în 28 de limbi, cartea s-a bucurat de aprecierile unor personalități literare precum Albert Camus, Graham Greene și Thomas Mann. În mod inexplicabil, a fost nevoie să treacă 40 de ani pentru ca un editor britanic să comande versiunea în limba engleză a acestui roman. Traducerea aparține Margaretei Sayers Peden și a fost publicată recent de editura „Cape".

Romanticul Vadim

● Poate că cea de-a doua carte a regizorului francez Roger Vadim (în imagine) nu va dezlănțui polemicile pe care le-a produs prima sa carte — **Bardot, Deneuve, Fonda**, în care istorisea povestea de dragoste cu cele

trei celebre foste soții ale sale.

Nebunul îndrăgostit este o poveste romantică, în care e vorba despre dragostea dintre un scenograf și o tînără săracă și orfană.

Muzeul Carl Nielsen

● „O armonioasă legătură între orchestra simfonică și muzeu" este considerat noul muzeu din Odense consacrat memoriei compozitorului, violonistului și dirijorului Carl Nielsen (1865—1931). Anul acesta orașul danez sărbătorește o mie de ani de existență, iar inaugurarea noului muzeu s-a înscris printre evenimentele de vîrf dedicate acestei aniversări. Muzeul este amenajat în clădirea care adăpostește sălile de concert ale orchestrei simfonice. Cu prilejul vernisajului, această orchestră a oferit un program alcătuit în exclusivitate din lucrări ale lui Carl Nielsen.

Top editorial

● „Los Angeles Times" publică lista celor mai vîndute cărți — pe plan național și în California. Romanul **Zoya** de Danielle Steel ocupă primul loc, urmează **The Icarus agenda** de Robert Ludlum, dar marea satisfacție a librarilor este menținerea, de zece săptămîni încoace, în fruntea listei din California, a romanului **El amor en los tiempos del colera** de Gabriel Garcia Márquez, „afirmare a marii literaturi într-o perioadă în care invazia romanului polițist părea să înghită orice alt tip posibil de lectură", remarcă Daniel Arden, comentatorul ziarului american.

„Văduvele" lui Ariel Dorfman

● Poetul și nuvelistul chilian Ariel Dorfman (46 de ani) a asistat la versiunea scenică a cărții sale **Văduvele**, realizată de grupul experimental Hip Pocket Theater din Fort Worth (Texas). Spectacolul va fi prezentat la Festivalul mondial de dramă de la Williamstone (Massachussatts). Dorfman a calificat **Văduvele** drept un amestec de **Antigona** și **Troienele**. Acțiunea se desfășoară într-o țară oarecare, distrusă de război, din care au dispărut toți bărbații. Într-o zi încep să apară cadavre pe cursul apelor, iar femeile, sfidînd autoritățile militare locale, aduc la mal cadavrele soților, fraților și fiilor lor pentru a le îngropa. După Dorfman, nu e vorba numai de Chile, ci despre milioane de oameni din țările lumii a treia.

Colaborare

● Autoritățile din Berlin și Meinz, orașul natal al Annei Seghers, au convenit asupra unui schimb de fotocopii ale documentelor referitoare la biografia și moștenirea literară a cunoscutei scriitoare, precum și o colaborare privind cercetările asupra operei sale

și pregătirea festivităților ce vor avea loc atît la Meinz, cît și în capitala R.D.G., cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea sa. (În imagine Anna Seghers).

Am citit despre...

Substituire — opțiune perdantă

■ CUM piere pădurea tropicală ? Mo a plecat să studieze acest cataclism iminent în Borneo, pentru lucrarea de doctorat pe care o pregătea în cadrul catedrei de biologie de la universitatea londoneză unde începuse să predea, cu doi ani în urmă, ecologia socială. Și totuși, încă din primele pagini ale cărții, o întîlnim dereticînd apartamente elegante pentru a-și cîștiga existența și, înțelegem, pentru efectul terapeutic al activității de restabilire a ordinii, de readucere a fiecărui apartament la forma lui inițială, desăvîrșită, ideală.

Rareori a fost reconstituită cu atîta precizie, luciditate și forță ca în romanul **Pădurea tropicală**, de Jenny Diski, căderea în haos, întunecarea minții ca urmare a discordanței dintre reprezentările ei despre ea însăși și despre cei din preajma ei și realitățile dure. Mo are 30 de ani, este o fată serioasă, dreaptă pînă la rigiditate, echilibrul ei sufletesc este rezultanta sistemului de valori pe care și l-a construit și în care încearcă să potrivească și viața proprie și viața din jurul ei. La fel cum procedează și în pădurea tropicală, unde delimitează un teritoriu, îl împrejmuiește cu sîrmă și, zi de zi, notează fenomenele, străduindu-se să nu le influențeze. A nu se implica, a rămîne în afară, este singura atitudine acceptabilă pentru un observator obiectiv, deși, imperceptibil, dar în chipuri diverse, și pădurea este alterată de prezența intrusului și acesta resimte înrîurirea mediului.

Lipsită de farmec, de atractivitate, dar inteligentă și capabilă, Mo și-a ancorat existența de existențe mai pline decît a ei, a împărtășit, ca și cum le-ar fi trăit prin delegație, bucuriile și necazurile altora. Își adora tatăl și a fost fericită să fie aliata și confidenta lui. Mama lui Mo, Marjorie, o femeie-copil, o femeie-păpușă, făcută să strălucească și să fie alintată, nu fusese o tovarășă de viață satisfăcătoare pentru el. O iubea, o proteja, implicînd-o și pe Mo în tot ce făcea pentru ca Marjorie să fie scutită de vicisitudinile cotidiene și destăinuindu-i taina celeilalte femei din viața lui, Sheila, universitară ca și el, cu care putea să vorbească de la egal la egal, să meargă la concerte, la teatru. Mo n-o întîlnise niciodată pe Sheila cînd, la numai 45 de ani, tatăl ei murise, lăsîndu-i întreaga răspundere pentru ocrotirea neajutoratei Marjorie.

La universitate, cel mai bun prieten al lui Mo era Liam, care preda antropologia socială. Lam, incorigibil visător, o iubea imens pe Sophie, soția lui, femeie din toate punctele de vedere minunată, cu care avea trei copii. Dacă ar fi fost să se îndrăgostească, de Liam s-ar fi îndrăgostit Mo, poate îi și era drag, în secret, dar ea știa să-și reprime sentimentele necuvenite, s-a autoeducat sever în acest sens. „Înțelesese, demult, că dorințele sînt controlabile. Au fost, desigur, lucruri pe care ar fi ținut să le aibă, nevoia stringentă de ceva, indiferent ce : o jucărie, o notă maximă, o anumită rochie, o persoană. Dorința este acaparatoare, pentru moment simți că ai să mori dacă n-ai să dobîndești ceea ce dorești. Acum, pe loc. Dar asta, învățase, trece". Cu vremea se deprinsese să sară etapele și să-și interzică, de la bun început, năzuințele lipsite de șanse. Își aranjase o viață particulară cu grad scăzut de intensitate, era „rezonabilă" — prea rezonabilă pentru ca aparențele să nu ascundă un tumult înăbușit, considera Liam. Avea un prieten intim, pe Luke, profesor de biofizică, om cumsecade, lipsit de strălucire, care vorbea interesant despre munca lui, punea întrebări inteligente despre ai ei, o însoțea la concerte, la cinema, împărtășeau cînd și cînd clipe tandre. Înainte de a pleca pentru un trimestru în Borneo, Mo l-a întîlnit pe lectorul care avea să-i țină locul, Joe Yates, paleoantropolog, agresiv în pesimismul lui existențial, care a zdruncinat insuportabil deprinderile ei mentale, a tulburat-o. A refuzat categoric insistențele lui erotice, dîndu-și seama că, de fapt, nici măcar nu o place. Intuiția ei fusese exactă. Joe, intrigat de „urîțenia" ei, era doar curios să afle ce se ascundea sub platoșa ei de „rezonabilitate".

Structura inventată de Mo pentru a-și salva normalitatea se năruie, opțiunea substituirii imaginare dovedindu-se, și în acest caz, perdantă. Aflînd că 1) mama ei știuse despre Sheila și înțelesese că soțul ei avea nevoie și de ceea ce îi aducea această femeie, revelația îi sfărîmă iluziile despre trecutul ei, i-l smulge ; 2) Liam continuă să-și iubească pătimaș soția, dar a părăsit-o și se va căsători cu o studentă, Grace, care nu-i pentru el nici măcar un întreg, darmi-te o persoană, e fascinat doar de anumite porțiuni, de cîteva fragmente din trupul ei și renunță la tot ce are mai scump pentru a fi cu ea — idolul s-a dovedit deci a fi impostor, făcătură, sclav al celor mai impure instincte ; Joe, care a venit după ea pînă în Borneo, făcînd-o astfel să creadă că reprezintă ceva pentru el și cu care a petrecut o noapte frenetică, era doar în trecere spre Australia, unde pleca împreună cu altă femeie — primind aceste trei lovituri nimicitoare, Mo s-a dezarticulat, s-a prăbușit în schizofrenie, în lumea ca un mozaic spart în care bucățelele nu sînt obligate să mențină legături artificiale între ele.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Qui stat, videat ne cadeat
(Proverb latin)

Noul roman al lui Umberto Eco

● **Il pendolo di Foucault**, astfel se intitulează noul roman al lui Umberto Eco (autorul celebrului **Numele trandafirului**) și care va intra în circuitul internațional cu prilejul Tîrgului de carte de la Frankfurt (4 octombrie). Amintim că ediția de anul acesta a Tîrgului internațional de la Frankfurt este dedicată Italiei. Alături de noul roman al lui Umberto Eco, se va mai prezenta, între altele, și romanul **Il viaggio a Roma**, al nu mai puțin celebrului Alberto Moravia. În imagine, cei doi scriitori italieni într-o fotografie ce va însoți lansarea ultimelor lor romane la Frankfurt.

Clasicii literaturii latino-americane

● Peste 500 de cercetători italieni, francezi, spanioli și portughezi, în colaborare cu colegi din Brazilia, Argentina, Columbia și Mexic lucrează la editarea a 110 volume dintre care 14 sînt definitivate. Proiectul este realizat sub egida UNESCO. Primele volume urmează să fie prezentate în luna octombrie la Roma. Printre autorii ale căror opere vor fi publicate se numără Ricardo Guiraldes (Argentina), Alcides Arguedas (Bolivia), Mario De Andrade (Brazilia), Jose Eustasio Rivera și Jose Asuncion Silva (Columbia), Jorge Icaza (Ecuador), Miguel Angel Asturias (Guatemala) și Cesar Vallejo (Peru).

William Trevor

● **Liniștea din grădină** se intitulează ultimul roman al lui William Trevor, unul dintre cei mai mari scriitori irlandezi ai vremii noastre. Romanul publicat de editura „The Bodley Head" este considerat de cronicarul de la „Irish Independent" drept „cel mai bun Trevor... glorios... superb".

Neobosita Bette Davis

● Deși octogenară, celebra actriță Bette Davis continuă să desfășoare o intensă activitate. Împreună cu asistenta sa K. Serman, ea lucrează la o serie de videointerviuri. A fost solicitată pentru un nou film despre care deocamdată nu vrea să vorbească. Marea ei dorință, mărturisită, este aceea de a reconstitui pe ecran povestea vieții „reginei cosmeticii", Helena Rubinstein. „Aproape că nu simt bătrînețea, declara Bette Davis unui ziarist de la «Christian Science Monitor». Viața mea e plină de evenimente ca pe vremuri".

„Literatura secolului XX"

● Universitarul Henri Mitterand este gata să predea editurii franceze Nathan, încă 700 de pagini din **Literatura secolului XX**. „De trei ani, declară autorul, împreună cu patru colaboratori, căutăm să stabilim imaginea literară a acestui secol care nu s-a sfîrșit încă. Literatura sa se creează în continuare".

„Zelmira"

● O lucrare mai puțin cunoscută din creația lui Rossini — opera **Zelmira** — a fost prezentată publicului sub formă de concert. Evenimentul a avut loc la Teatrul La Fenice din Veneția și a precedat premiera mondială a înregistrării acestei opere care se va face (pentru acustica deosebită) la Teatrul Olimpic din Vicența. Inițiatorul și realizatorul acestui proiect este Claudio Scimone, care a lucrat personal asupra textului autograf, ca un filolog, iar ca dirijor a știut să dea viață acestei opere. Înregistrările cu **Moise în Egipt, Mahomed II, Ermione** și acum **Zelmira** sînt rezultatele pionieratului său în explorarea universului rossinian. Rolul Zelmirei a fost încredințat Ceciliei Gasdia (în imagine).

„Hadji-Murad" pe ecran

● Regizorul G. Șenghelaia se pregătește pentru începerea ecranizării romanului **Hadji-Murad** de Lev Tolstoi, una din scrierile cu subiect caucazian ale marelui scriitor. În viziunea lui G. Șenghelaia, filmul urmează să fie rodul unei colaborări internaționale: Studioul „Gruzia film" va filma o parte din interioare pe platourile studioului din Bratislava (Cehoslovacia), în timp ce specialiști din R. F. Germania vor acorda asistență tehnică, iar maeștri italieni ai recuzitei vor contribui la crearea unui fond istoric adecvat. Ca interpret al rolului principal, regizorul îl consideră ideal pe actorul american Robert de Niro cu care duce în prezent tratative pentru perfectarea colaborării.

Atlas

A exista, a nu exista

■ Mi se întîmplă uneori să întîlnesc pe stradă un cunoscut, pe care nu-l mai văzusem de mult și la care nu mă mai gîndisem în tot acest timp, și să am o stranie tresărire de remușcare descoperindu-l, ca și cum m-aș mira că el a continuat să existe în răstimpul cînd atenția mea nu-i sprijinise existența, cînd pentru mine nu existase. Și, în clipa imediat următoare, concluzia logică, obligîndu-mă să presupun că nici eu nu existasem probabil pentru el în perioada respectivă, și apoi spaima ascuțită — și absurdă, desigur, dar asta n-o face mai ușor de suportat — la gîndul milioanelor și milioanelor de oameni care nu există pentru mine și pentru care eu nu exist.

■ Lipsa de atenție, ca și lipsa de memorie, sînt forme de apărare ale spiritului împotriva lumii înconjurătoare și împotriva lui însuși chiar, dar în egală măsură sînt și metode de atrofiere a lui prin neexersare, prin anchilozare. Eludînd durerea, eludăm chiar existența. Opțiunea la care sîntem în cele din urmă obligați este, deci, aceea între a suferi și a nu exista. Și nu numai că alternativa este rezolvată de majoritatea dintre noi în favoarea celui de al doilea termen, dar — culme a culmilor ! — cei ce-l preferă pe primul nu sînt considerați vitali, ci masochiști.

■ Nu există ascunzătoare mai sigură decît un loc — oricît de la vedere — în care ceilalți sînt obișnuiți să nu existe nimic. Nu vedem niciodată decît ceea ce știm dinainte că există.

■ A exista înseamnă pentru unii a gîndi, pentru alții a lupta, pentru alții a iubi, dar a nu exista pare să însemne pentru toată lumea același lucru ; asta pentru că, printr-o lipsă de nuanțe specifică gîndirii europene, inexistența este asimilată numai morții fizice, cînd există atîtea alte feluri de morți.

■ Aceeași existență de azi pe mîine poate fi socotită o victorie atunci cînd supraviețuirea însăși necesită eroism, și o înfrîngere atunci cînd traiul zilnic nu pune probleme. A reuși să trăiești și a nu face decît să trăiești sînt două vase egale, umplute cu lichide de sens opus.

■ Cînt, deci există — par să țipe miile de greieri care umplu noaptea de august de vibrațiile pe care le produc — se pare — frecîndu-și lăbuțele. Pentru greieri, deci, cîntecul e semnul spălării pe mîini.

■ Celor fericiți, existența le e suficientă. Ceilalți au nevoie și de sensul ei.

■ Sînt tot mai puțini cei care cred că destinul ni-e scris în stele și tot mai mulți cei ce știu că el e notat cu minuție în genele care ne compun. Rezultatul este însă același : nu sîntem responsabili, deci nu sîntem vinovați.

Ana Blandiana

Proiectele lui Zubin Mehta

● Zubin Mehta se află în fruntea a trei orchestre : el este director artistic al Filarmonicii din New York, director pe viață al Filarmonicii din Israel și director principal al Orchestrei „Maggio musicale fiorentino".

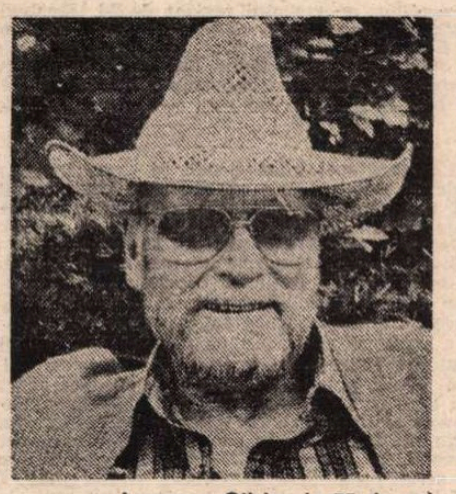
Așa cum declara recent, celebrul dirijor nu are prea mult de lucru la Florența. Dar pentru viitor există un proiect care a și fost inclus în calendarul viitoarelor stagiuni. Astfel, în 1991 se va sărbători bicentenarul morții lui Mozart, cînd va fi prezentată marea trilogie mozartiană. Vreme de trei ani, în program vor figura opere create pe libretele lui Lorenzo da Ponte: **Don Giovanni** în 1990 (cînd va dirija și **Trubadurul** cu Luciano Pavarotti), **Così fan tutte** în 1991 (împreună cu **Liliacul**) și **Nunta lui Figaro** în 1992 (împreună cu **Forța destinului**). În același an, va duce la Sevilla, în cadrul manifestărilor de la „Expo 92", spectacolele cu **Nunta lui Figaro** și **Forța destinului** (una din temele marelui festival va fi consacrată reprezentațiilor cu opere al căror subiect se petrece la Sevilla).

În vara aceasta, Zubin Mehta întreprinde un mare turneu în Europa cu Filarmonica din New York. În august dirijează la Washington o orchestră de tineret. În parcul Gorki din Moscova, în fața a 10 mii de persoane, Zubin Mehta a dirijat, alternativ cu Ghenadi Rojdestvenski, o orchestră alcătuită din 250 de instrumentiști sovietici și americani.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XXIII)



Laurence Olivier, la 75 de ani

1982. La Brighton cu John Osborne și Melvyn Bragg

ÎN timpul filmării interviului nostru, Olivier s-a simțit de multe ori foarte rău. Într-una din dimineți a trebuit să plecăm după o jumătate de oră, atît de vlăguit era în urma torturii tratamentelor. Și totuși, de îndată ce-și revenea, se avînta ca o ciocîrlie și strălucea ca o stea. După prima zi de filmare, a oferit șampanie întregii noastre echipe de televiziune, și văzînd cît de stingheriți și de sfioși ne simțeam în prezența acestei personalități pe care o admiram cu toții și pe care știam că o chinuisem destul în acea zi, a reușit pe dată să destindă atmosfera revărsînd un sac de istorioare vesele, imitații, mimări, autoironii. Am avut senzația că ni s-au oferit daruri la sfîrșitul unei petreceri.

Lumea spune că nu s-a dat niciodată îndărăt de la un pahar de băutură. Într-o zi am plecat la Brighton ca să facem niște filmări cu John Osborne. Olivier ne-a anunțat că s-a lăsat „definitiv" de băutură. Băuse el cîte un pahar, sau chiar două, trei, hai să zicem patru, dar asta ținea de trecut. Pentru că, își continua el mărturisirea, băutura afectează memoria, și ficatul și încă ceva, nu mai ținea minte ce. Și nu-ți ajută la nimic. Nu ! Șaptezeci și cinci de ani era o vîrstă la care trebuia să înceteze cu ușurătățile. Mai ales cu cele dăunătoare, cum e băutura.

În acest timp, Osborne sorbea șampanie. „Știi ce, îmi spuse la un moment dat Sir Laurence, toarnă-mi un pahar, dar, te rog, numai unul, ca să nu-l ofensez pe vechiul meu prieten John Osborne lăsîndu-l să bea de unul singur. Ah, e minunat să mă aflu din nou la Brighton, îți mulțumesc că ai avut ideea să venim aici... lasă, lasă te rog sticla pe masă, că poate bătrînul Johnny o să mai vrea un pahar, nu se știe niciodată."

Și așa am mers înainte cu acest presupus — și real — bătrîn foarte bolnav și istovit, care o oră mai tîrziu s-a delectat cu un dejun foarte suculent și gustos, bine stropit cu alcool, terminat, în cazul lui, cu o porție dublă de budincă și un ultim, — „dar, zău, ultimul" — pahar din acea delicată băutură spumoasă. După care ne-am plimbat pe promenadă, continuînd interviul și desfătîndu-ne cu replicile spirituale ale lui Osborne.

Altădată l-am însoțit la o petrecere unde fusese invitat. Se simțea foarte rău. A stat tăcut într-un colț, cu ochii închiși, părînd a nu dori altceva decît să evadeze din încăpere, din acea societate. Voia să nu i se dea atenție, să se piardă în anonimat ca o pasăre de pădure care se cuibărește în frunziș. Și totuși, chiar în acele zile, se antrena pentru spectacolul de televiziune cu **Regele Lear**. Prin „antrenare" ne referim la combinația obișnuită : își exersa în fiecare zi vocea, zdrăngănind la pian pentru a-și cobori glasul cu o octavă și urlînd notele cît îl ținea gura. Urmărea să-și lărgească registrul vocal. Apoi exercițiile fizice. Oricît de bolnav era, înota zilnic cîte un sfert de milă. Voia să-și întărească mușchii pentru a o putea purta pe brațe pe Cordelia. Și, ca de fiecare dată cînd se angaja într-un rol mare, folosea din plin fiecare minut al repetițiilor. Ca și în cazul lui **Othello** sau al multor altor piese, și-a uluit partenerii cînd, la ceea ce trebuia să fie o anostă primă lectură în colectiv, Olivier și-a recitat tunător și strălucitor întregul rol.

L-am întrebat dacă am putea participa la repetiții, deși îi cunoșteam dinainte răspunsul. Nici măcar la lectură ? Nici gînd. Repetițiile sînt o chestiune absolut intimă. Acelea sînt momentele de pătrundere în sine, de căutare în sine a acelui personaj care ar fi putut cîndva și el să fie, de compunere a măștii exterioare care să exprime adevărul, esența.

Ne aflăm, pentru ultima parte a interviului, în grădina vilei lui de la țară. O zi blîndă de vară englezească, îmi arătase cu mîndrie și pricepere grădina pe care o proiectase singur. Întotdeauna l-a plăcut să schițeze planuri de grădini. Mi-a indicat aleile tainice, boltele de verdeață, colțurile panoramice. „Cum ați descrie această grădină ?" l-am întrebat. „O, grădina unui preot de țară, atît și nimic mai mult."

DACĂ Laurence Olivier nu a putut fi el însuși decît fiind sute de alte personaje, această constrîngere lăuntrică a însemnat totodată mijlocul de a face ca milioane și milioane de spectatori să vibreze de încîntare, tristețe, groază, plăcere, sentimente de măreție, valuri de veselie. E drept că vrăjmașul lui cel mai aprig era monotonia, că s-a zbătut să izgonească plictisul, să populeze vidul, părea bîntuit de spaima morții atîta timp cît nu se salva transpunîndu-se în viața altcuiva ; dar victoriile repurtate i-au salvat nu numai viața lui, ci au îmbogățit și viețile noastre. Și în ciuda solicitărilor copleșitoare ale talentului său excepțional, Laurence Olivier s-a dăruit altora, a crescut copii, a scos la lumină și a încurajat talente tinere, a închegat companii teatrale, a durat prietenii indisolubile, iubește oamenii și este iubit de oameni.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

— Sfîrșitul serialului —

P.S. În 1987, întreaga Anglie l-a sărbătorit pe Laurence Olivier care a împlinit 80 de ani. Teatrul Național din Londra a organizat o serată de gală intitulată Happy Birthday, Sir Larry, **la care au participat 1 200 de invitați și în cadrul căreia s-a reprezentat o comedie a lui John Mortimer scrisă special pentru această celebrare. La „National Portrait Gallery" s-a inaugurat o expoziție de fotografii ale marelui artist, iar editura „Hodder and Stoughton" a publicat volumul** In Celebration, **o culegere de amintiri, scurte eseuri și caracterizări semnate de cei mai proeminenți critici teatrali și cinematografici ai Marii Britanii, precum și de actori și regizori de faimă care au lucrat cu Laurence Olivier.**

Din America, spre casă...

ZBURAM de cîteva ore, încercînd să prindem mai repede zorile fugărite de undeva din Europa... Beţia de lumini a New-York-ului se îngropase în tăcere. Pierdeam încet coastele canadiene încercînd să biciuim noaptea cu speranţele noastre tăinuite. O lume mică, pestriţă în pîntecul oţelit al avionului. Ne chemam mărturisirile, americani şi francezi, nemţi şi scandinavi, italieni şi japonezi, ruşi, turci, greci, marocani şi undeva două suflete româneşti la răspîntia continentelor. Gîndeam peste ape... Ne treceam dintr-o lume într-alta neliniştea şi visarea. Deodată, gigantica jucărie omenească B-747 trosni din toate încheieturile scuturîndu-ne într-o aşchie de timp toate certitudinile... Toate. Pedepsirea cutezanţei sau poate dimensionarea exactă a staturii omeneşti. Frica schimonosi înăuntrul feţelor noastre. Stringeam frîngînd mîna femeii care trudise alături de mine o viaţă, sau poate o clipă, sau poate... Ne priveam intens iertîndu-ne disperarea şi frica şi viaţa trecută. Ne doream mai mult ca oricînd o familie. Toate religiile pămîntului fraternizau înaintea morţii. Un spectacol al groazei înjunghiase întreaga suflare. Verbul **a zbura** îşi pierduse de mult înţelesul. Eram în aer — atît şi nimic altceva. Ambiguitate, laşitate, măreţie, neliniştе, expresivitate tulburătoare — toate laolaltă în fiecare din noi. Cît adevăr şi cît spectacol. Cîtă dezlănţuire de energie umană. Brusc, la fel de nefiresc ca şi furia necunoscutului, agonia avionului se potoli aşezîndu-ne pe toţi în văgăuna de aer a vieţii... Văzusem, trăisem un ceas de ucidere. Biciuindu-ne ne putem exploata, dar nu putem semnifica nimic în pierzanie. Eram din nou în hangarul zburător ruşi şi nemţi, francezi şi italieni, americani, greci, scandinavi şi români... Vroiam să sădesc în mine stări, acţiuni, expresii, momente, dialoguri ale disperării pentru spectacolele mele viitoare. Scăpasem din aer, dar eram obligat să continui pe pămînt. Se înroşea noaptea undeva deasupra Angliei. Întunericul murea în spatele nostru... Încredere, din nou încredere. Mă limpezisem. Veronica îmi săruta privirea. Fericit m-am gonit spre spectacole, spre artă şi oamenii ei... Fugeam înapoi spre Pacific. Drumul gîndului nu coincide întotdeauna în drumul avioanelor.

EVENIMENTELE vieţii noastre în cazul unei normalităţi responsabile de pulsul ei, nu se împăunează cu nimicnicia orgoliului, infatuare şi ignoranţă. Succesul Jocurilor Olimpice ţinute la Los Angeles i-a obligat pe edilii metropolei să se gîndească şi la competiţia spirituală atît de necesară plenitudinii umane. Surplusul de 2 milioane dolari rămas după desfăşurarea Olimpiadei a fost destinat artei. Primăria oraşului a oferit de asemenea un milion de dolari şi împreună cu un alt milion donat de cîteva firme importante, s-a organizat „Los Angeles Festival", manifestare culturală de anvergură internaţională. Directorul festivalului, Robert J. Fitzpatrick, pe care îl cunoscusem cu un an în urmă ca preşedinte la California Institute of the Arts, declara : „Los Angeles Festival îşi propune să sărbătorească marile genii artistice ale lumii şi totodată să descopere şi să impună publicului creaţiile cele mai noi din teatru, dans şi muzică." Compagnie Maguy Marin, Los Angeles Music Center Opera, Lyon Opera Ballet, John Cage Celebration, The Mahabharata, Mark Taper Forum, Royal Dramatic Theatre of Sweden — iată cîteva din atracţiile festivalului (Zburam acum liniştit, dar biciuirea gîndului mă stăpînea). Spectacol-maraton **Mahabharata**, creat de Peter Brook la Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale de la Paris, domina prin ineditul montării şi faima regizorului afişul teatral la concurenţă cu celebra trupă a Teatrului regal din Stockholm, ce se prezenta în festival în regia „legendarului" Ingmar Bergman, cum nota „The Los Angeles Times", cu **Domnişoara Julia** de Strindberg. Spectacolul lui Peter Brook năucea simţirea şi fascina mintea. Nouă ore de teatru cosmic, impus fie într-o singură reprezentanţie, fie în trei seri consecutive în care „piesa" lui Jean-Claude Carrière ni se dezvăluia tulburător. **Jocul zarurilor, Exil în pădure** şi **Războiul** — părţile spectacolului-meditaţie impuse printr-o teatralitate magică, prin semne teatrale primordiale... Universul Brook din Mahabharata este independent-creator de litera epopeii. Suita imaginilor antologice marcate de simplitate şi reverberaţie semantică nu poate fi enumerată. Un teatru al lumii zămislit din primordiale şi tainice tradiţii orientale, dar filtrat totodată de zguduitoare experienţe contemporane. Trupă de elită, actori ai tuturor naţiunilor, devotaţi şi exersaţi în provocarea unei comunicări teatrale esenţiale — compania Mahabharatei a stîrnit ovaţii prelungite şi la Los Angeles ca şi în India, Franţa, Elveţia, Anglia. Destinul şi omul, puterea şi omul, demnitatea şi omul, dragostea şi omul, moartea şi omul, omul şi omul, cîteva repere din temele de cercetare ale reprezentaţiei Peter Brook. Puritatea imaginilor scenice este zguduitoare. Apa, focul, pămîntul, în toate metamorfozele confruntării lor, susţin energia umană dezlănţuită de fiinţa polisemantică a actorului. Scena lui Brook arde la propriu. Muzica-personaj, instrumentiştii-parteneri implicaţi în acţiunea scenică. Pămînt şi apă în flăcări, oameni tăvăliţi în huma cleioasă, stilizare rafinată a mişcării, violenţă şi expresivitate agresivă — totul pentru teatru. Şocant şi misterios, acest univers spectacular reîmprospătează sursele noastre spirituale măcinate de viaţă.

Inedit şi expresiv, novator, spectacolul regizat de Ed. Emshwiller, promotor al avangardei anilor '60 în montarea operei electronice **Hungers** de Morton Subotnick. Los Angeles Theatre Center a prezentat în premieră americană **Sarcofagus** de Vladimir Gubariev. Text document, dezbatere problematică asupra responsabilităţii umane, piesa pune în discuţie un caz real — catastrofa de la Cernobîl.

Mahabharata, în regia lui Peter Brook

Domnişoara Julia de Strindberg
pus în scenă de Ingmar Bergman

DACĂ spectacolul lui Brook te ţinea treaz „trei zile şi trei nopţi", obligîndu-te să-l regîndeşti mereu, evenimentul care m-a obsedat toată această perioadă a fost o sută de minute de capodoperă teatrală create de magicianul Ingmar Bergman. Dacă Brook inventă teatralitate şi deschide prin penetraţia ei semantică părţile înţelegerii celebrei epopei, Bergman **eliberează** teatralitatea tainică a vieţii. El are forţa şi plăcerea diabolică a Demiurgului care te lasă să vezi ceea ce nu credeai că se poate întrezări vreodată. **Domnişoara Iulia** în interpretarea trupei din Stockholm a avut pentru mine semnificaţia — **invierii** — teatrului, artei şi omului. Bergman operează cu necunoscutul din noi. El nu regizează nimic, obligă viaţa să i se supună şi să-şi nască imaginile prin care ea însăşi se eternizează. Spectacolele capitale nu se pot povesti. Ilustrarea lor prin cuvinte vulgarizează cel puţin o parte din multitudinea de semnificaţii. Ele reprezintă doar un cifru în încercarea disperată de a desluşi viziunea artistului. Reprezentaţia se dispută între Strindberg şi Bergman, Iulia şi Jean, fiecare la fel de puternic, la fel de vulnerabil, dar acceptîndu-i pe ceilalţi ca parteneri cu şanse egale în disputa artistică. Frontiera formală dintre dramaturgie, regie, actorie, scenografie este pulverizată. Avem o **operă scenică** — plurivalentă. Marie Göranzon în Iulia, Peter Stormare în Jean (nu de mult Hamletul lui Bergman) şi Gerthei Kulle în Ristin au strălucit. Totul e o cale lactee a neliniştii şi ambiguităţii, a deriziunii şi măreţiei omului hăituit de propria lui viaţă. Bergman sfidează toate canoanele restrictive. Spectacolul e însăşi **taina** din cunoscutul uman, ceea ce nu vrem sau nu putem afla despre noi. Ce minunată idee a avut Robert J. Fitzpatrick de a întări credinţa în oameni prin contactul, nemijlocit, viu, cu universul Bergman, Brook, Cage, Merce, Cunningham, LeCompte sau Maguy Marin ! Arta este unul din drumurile însingurate ale nădejdii. De ce uităm asta ?... De ce ? Şi cîtă înţelepciune în tezaurizarea banilor în investiţia culturală. Simplu. Totul e O.K. Îmi amintesc de Büchner : „**Trebuie** este unul din cuvintele de osîndă cu care a fost botezat omul."

Aterizăm... Scăpasem de urgia aerului, de spaima înfiptă pînă în plăsele în noi, acolo, în înaltul boltit dintre continente.

Acum, urma pămîntul...

Alexa Visarion

Prezenţe româneşti

U.R.S.S.

● Revista săptămînală „Literatura şi arta" (Chişinău), nr. 32 din 4 august 1988, publică, sub genericul „Restituiri", partea I dintr-o scriere inedită a lui Nicolae Milescu Spătarul în traducerea din limba slavonă a lui Ştefan Lupan. Intitulată **Carte despre starea timpurilor,** lucrarea a fost descoperită la Biblioteca Academiei de Ştiinţe din Leningrad, legată împreună cu un exemplar manuscript al **Aritmologhionului,** scriere cunoscută a Spătarului. În articolul care însoţeşte publicaţia, Şt. Lupan argumentează paternitatea în favoarea lui Milescu prin stilul binecunoscut al slavonei moldo-valahe, precum şi prin unele trăsături comune ale acestei scrieri cu o altă operă cunoscută a marelui învăţat, **Cartea despre cele şapte arte liberale.** În sprijinul acelleiaşi atribuiri mai pledează şi unele referiri autobiografice prezente în corpul operei. După opinia traducătorului-editor, **Cartea despre starea timpurilor** a fost scrisă de Milescu în intervalul anilor 1671—1674, ca şi celelalte două citate, înainte de călătoria în China.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XII-lea Congres Internaţional de Antropologie, Etnografie şi Ştiinţe sociale (I.C.A.E.S.) care a avut recent loc la Zagreb au participat : prof. dr. Romulus Vulcănescu, G. Anca, A. Bantaş, E. Comişel, E. Dragnea, V. Droj, L. Gaza, Z. Manea-Manolescu, I. Meiţoiu, A. Oişteanui A. Olaru şi G. Suliţeanu.

● Mensualul **„Stremez"**, nr. 10/87, din Prilep (Macedonia, Iugoslavia) îşi deschide sumarul cu poezia **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie** de Anghel Dumbrăveanu (în facsimil şi în traducerea macedoneană semnată de Dumitru M. Ion şi Dimo Naun Dimcev). Slobodan Mickovič publică un interesant eseu care are ca obiect poezia mai susmenţionată.

● Cotidianul „Rilindja" („Renaşterea") din Priştina, a publicat un fragment din **Bile şi doctorul pleacă la vînătoare** de D. R. Popescu, în traducerea lui Baki Ymeri.

FRANŢA

● În colecţia **Sociétés Européennes** (editată de etnologul Paul H. Stahl), au apărut la Paris — din 1985, pînă în prezent — patru volume, tratînd diferite probleme de sociologie şi etnologie românească. Anul acesta a fost publicată cartea etnografului Valer Butură : **Enciclopedie de etnobotanică românească,** vol. II, avînd ca subtitlu : **Credinţe şi obiceiuri despre plante.** O prefaţă semnată de editor, un consistent studiu introductiv semnat de autor, o bibliografie cvasiexhaustivă a temei, două indexuri şi 12 ilustraţii inedite completează în mod fericit enciclopedia propriu-zisă de etnobotanică. Volumul devine, astfel, un preţios instrument de lucru pentru etnologii români şi străini.

Un merit deosebit în această privinţă îl are profesorul, cercetătorul şi editorul Paul H. Stahl (de la **Laboratoire d'Anthropologie Sociale,** din Paris), care, atît prin cărţile şi articolele domniei sale, cît şi prin colecţiile pe care le editează **(Sociétés Européennes** şi **Etudes et Documents Balkaniques et Mediterraneens),** reuşeşte să aducă în prim plan multiplele aspecte ale arhaicei civilizaţii şi culturi populare româneşti.

ANDREI OIŞTEANU

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Câmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

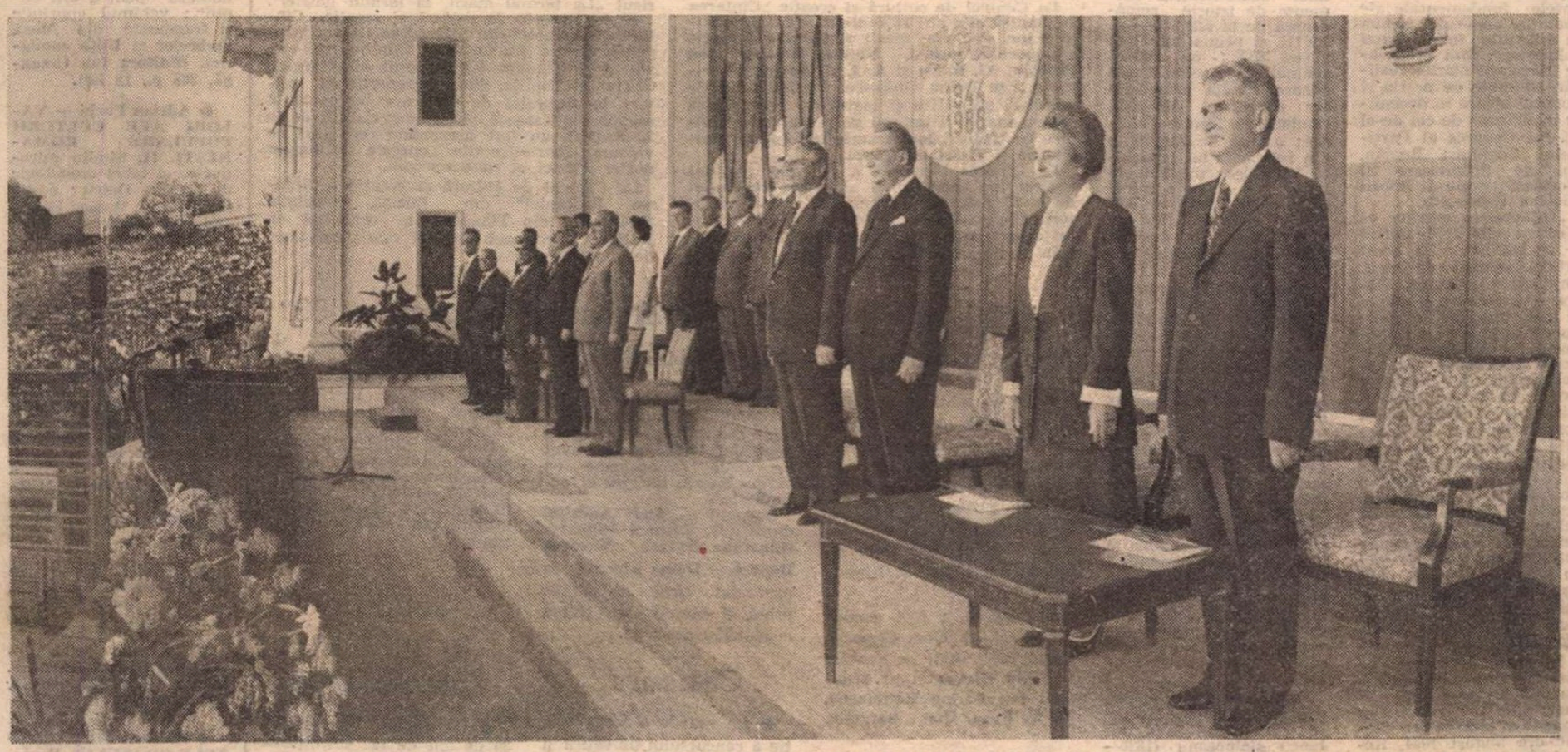
Anul XXI, nr. 35, marți 23 august 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1988



■ 20 AUGUST 1988. La adunarea festivă consacrată împlinirii a 44 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

23 AUGUST

ACTELE decisive din istoria poporului român, expresie a adevărului ființei sale, le recunoaștem, însumate în amploarea semnificațiilor și a învățămintelor, cu înțelesul contemporan al propriilor noastre înfăptuiri. Așa se arată din trecerea veacurilor zilele și locurile marilor înfruntări și biruințe, prin care voința și legea unității neamului nostru au ridicat hotarele de neclintit, vatra întemeierilor și a duratei, sub toate încercările timpului. Unitatea și independența, dreptatea socială și neatîrnarea s-au cîștigat pe temeiul legilor de început ale străvechilor civilizații de pe aceste locuri ale părinților noștri, și acele legi au biruit în ceasuri de cumpănă, prin autoritatea lor s-au formulat condițiile îndreptățirilor noastre între statele Europei. În numele acelor legi, atunci cînd țara, izolată și împinsă la marginea prăpastiei, a întrevăzut calea adevărului ei adevărat, cel dintru ființa ei și din adîncul istoriei, s-a săvîrșit marele act de la 23 August 1944, înscriind între zilele anului, Ziua Demnității noastre naționale.

Intrăm astăzi sub arcuirea ei de pace, de liniște și de bucurie a muncii, din margine în margine de țară, cu argumentele adevărului în numele căruia s-a înfăptuit, argumente tot mai bogate și mai temeinice de la un an la altul, și ne recunoaștem, cu toată credința în viața pe care poporul nostru o întemeiază, și ne regăsim în ceasurile Insurecției, în punctele de foc ale Eliberării, în vadurile marilor jertfe, pe coamele dealurilor, semne de hotar de la o etapă la alta, pînă la biruința definitivă a legilor dreptății și omeniei, a principiului umanitar în numele căruia s-a configurat programul de viitor al României. În biruința lui August s-au auzit încă o dată chemările Unirii de pe Cîmpiile Libertății, s-a înțeles încă o dată ce înseamnă energia spirituală, ca voință și înțelepciune politică, și forța materială, ca investiție dreaptă și necesară, atunci cînd în conjugarea lor s-a exprimat acel adevăr fundamental.

În numele acelui adevăr, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, așteptat de întreaga națiune, a deschis perspectivele nebănuite ale democrației, ale dezvoltării și înnoirii, dîndu-ne nouă astăzi bucuria de a fi martori și participanți la lucrările țării, la edificarea viitorului ei. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales atunci în fruntea partidului, călăuzit în gesturile sale energice de un înalt spirit revoluționar, a dat și acestor zile de întîmpinare a marii sărbători imaginile emblematice ale evenimentelor cruciale, prin prezența sa, alături de tovarășa Elena Ceaușescu, pe marile șantiere din Capitală și din Cîmpia Română. Piatra de temelie pe care au pus-o în ziua de 19 august 1988 la edificiul Centrului Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești-Revoluționare, precum și vizitele făcute pe șantierele de pe Argeș și ale portului București—30 Decembrie, lucrări de mari proporții ce se adaugă impunătoarelor construcții definitorii în tot cuprinsul țării a epocii pe care o trăim, îmbogățesc imaginile pe care întregul nostru popor le-a adăugat an de an, din ceasul Eliberării, în tezaurul de neprețuit al memoriei sale.

Capitala țării, centrul Insurecției armate și muncitorești de la 23 August, prin grandioarea construcțiilor sale, prin lucrările de modernizare, de edificare a unor construcții monumentale, prin oglinzile curate ale Dîmboviței, ale portului ce se întrevede, ale edificiilor politice și culturale, prin Metrou și prin bulevardul Victoria Socialismului, se înfățișează astăzi în toată zestrea ei edilitară, așa cum poate nici n-au visat-o aceia care cu armele în mînă i-au redobîndit în acele zile, în insurecția antifascistă și antiimperialistă, dreptul la o viață liberă. De pe Stadionul 23 August , zecile de mii de bucureșteni au adus partidului și secretarului său general, tovarășului Nicolae Ceaușescu, omagiile lor nețărmurite, la Adunarea Festivă închinată zilei Eliberării, cînd, prin Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu, au fost rememorate zilele eroice ale Insurecției, biruința clasei muncitoare, anii de luptă și de edificare a socialismului, Congresul al IX-lea și triumful democrației revoluționare, munca de astăzi a poporului român pentru o viață demnă, liberă și independentă, în fața tuturor încercărilor lumii contemporane.

Erau acolo, în impresionantă manifestare, generațiile lui August, oamenii tineri ai Capitalei, și în acele ceasuri de expresie a unității și voinței naționale a fost relevat încă o dată adevărul în numele căruia poporul român își exprimă astăzi idealul de viață, ca o încununare a biruințelor sale istorice.

„România literară"

Țara în August

E țara-n August limpede izvor
de biruință și străluminare
o pasăre ce se-mplinește-n zbor
sub arcuri de lumină și culoare

e țara-n August cel mai calm șuvoi
ce curge ca un fluviu-n libertate
cînd setea care stăruie în noi
nu-i decît pacea roadelor bogate

e țara-n August un imens drapel
ce flutură pe creste carpatine
trecem prieteni, defilînd, sub el
spre ere viitoare și senine !

Ioan Vasiu

Sărbătoarea cetății

Să cînți a patriei eliberare
Cînd patria e însăși ființa ta
E ca și cum ai curge spre izvoare
Și-ntors în tine, ție ți-ai cînta.

Cînd porți un timp de glorii în adîncuri
Și urci cu prunci pe umeri spre înalt
Cu arcul înfrățirii la oblîncuri
Unești un țărm de dor cu celălalt.

Să cînți a 44-a aniversare
Pe lira ta de suflet și avînt
E ca și cum întors de la izvoare
Ai săruta al patriei pămînt.

Nicolae Nicolae

Biblioteca județeană

Viața literară

„Magazin istoric"

● „Măreția istoriei românești este nu o figură de stil menită să inflăcăreze sufletele și să îmbărbăteze inimile, ci o realitate ce se bizuie pe un trecut de milenii. Măreția istoriei naționale își are izvorul în demnitatea și hotărîrea cu care oamenii acestui pămînt de la Carpați, Dunăre și Mare au știut, prin vremi — oricît ar fi fost ele de potrivnice —, să-și apere libertatea și existența neîntreruptă". Am citat din eseul istoric publicat în deschiderea noului număr al revistei „Magazin istoric" (8/1988), articol în care sînt relevate coordonatele fundamentale ale evoluției poporului român în mileniile îndelungatei sale istorii. Sînt subliniate îndeosebi marile realizări obținute de patria și poporul nostru în deceniile inaugurate de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, ani de înfloritoare și glorioasă istorie ai Epocii Nicolae Ceaușescu.

„Înfăptuirea marilor obiective stabilite de partid — se subliniază în acest articol, semnat de conf. univ. dr. Constantin Florea — va contura și marca și mai puternic măreția epocii istorice pe care poporul român, sub conducerea partidului său revoluționar, o străbate astăzi cu succes, evidențiind cu și mai multă forță valențele inepuizabile de progres ale orînduirii socialiste, potențialul creator al națiunii noastre. În întreaga țară, istoria țării este astăzi la cel mai mare preț; ea este iubită și respectată de toți fiii patriei, care văd în munca lor cel mai profund legămînt față de înaintașii ce au luptat și s-au jertfit pentru eterna Românie".

În șirul evenimentelor istorice care evidențiază cu valențe profunde măreția istoriei românești se înscrie și marele act istoric din august 1944, Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. În paginile revistei, evenimentului din urmă cu 44 ani îi sînt consacrate articolele semnate de dr. Eugen Preda și dr. Ilie Rădulescu, în care sînt relevate, pe baza unor noi documente inedite din arhive engleze, americane, germane etc., semnificațiile și importanța deosebită a revoluției românești atît pentru poporul nostru, cît și pentru desfășurarea războiului în partea sa finală. După cum menționa un post de radio american, „Cînd se va scrie istoria, Actul de la 23 August va însemna un factor important în mersul acestui război". La rîndul său, istoricul militar britanic A. Seaton, analizînd implicațiile loviturii suferite de naziști în România la 23 August 1944, scria: „Pierderea Armatei 6 germane și, parțial, a Armatei 8 în România a fost, în anumite privințe, o catastrofă mai mare decît dezastrul întîmplat Armatei 6 de odinioară la Stalingrad. Armata lui Paulus a luptat două luni și jumătate în asprul frig asiatic, în timp ce forța comandată de Fretter-Pico a rezistat doar nouă zile în fierbintea vară românească".

În continuare, cititorul poate întîlni în acest nou număr al revistei un grupaj de articole consacrat unor semnificative momente de istorie românească de la sfîrșitul sec. XVIII și prima jumătate a sec. XIX: un articol semnat de Lucian Valea despre revolta grănicerilor năsăudeni din 1763, condusă de Tănase Todoran; o suită de fragmente din relatările lui Ienăchiță Văcărescu privind călătoria pe care a întreprins-o la Viena în 1782 cu o delicată misiune diplomatică; o evocare semnată de Nicolae Sănescu (1878—1971) și Olga Cicanci a vieții și operei învățatului Daniel Philippide, autorul primei lucrări tipărite în străinătate, în care se folosea numele de România pentru a desemna teritoriul locuit de poporul român. Este vorba de lucrarea intitulată **Istoria României**, apărută în 1816 la Leipzig. În încheierea scrierii sale, D. Philippide menționa: „Am numit această țară România. Am numit-o astfel în primul rînd pentru vechimea și numărul nației românilor, respingînd orice fel de altă denumire ca fiind nepotrivită și impropriu, ca egoistă și pretios savantă, provocînd tulburări în istorie și geografie".

Dr. Georgeta Penelea publică fragmente inedite din memoriile lui Iancu Bălăceanu (1828—1914), om politic și diplomat din a doua jumătate a secolului trecut, care a îndeplinit o serie de misiuni în mai multe capitale europene și la Istanbul și ale cărui însemnări din acest număr evocă fapte și personalități din revoluția română de la 1848.

Mai consemnăm cercetarea întreprinsă de istoricii Raymond T. McNally, de la Boston College din S.U.A., și Ștefan Andreescu, de la Institutul de istorie „N. Iorga" din București, în scopul identificării „castelului Piatra Craiului", legat de biografia lui Vlad Țepeș. În urma unor minuțioase investigații, acesta a fost localizat în satul Podu Dîmboviței, restituindu-se astfel istoriei încă o pagină din cronica vieții și faptelor viteazului domn al Țării Românești.

„Semenicul"

● Caietul-program editat de cenaclul „Semenicul" din Reșița apare din 1972, este „gîndit redacțional și tehnic" de Gheorghe Jurma și are un rol stimulator pentru mișcarea culturală reșițeană. Cele două numere sosite recent la redacție conțin literatură multă și exigent selectată, de la inedite de Radu Petrescu, Nichita Stănescu și Pavel Bellu, la versuri și proză de Olga Neagu, Octavian Doclin, Gh. Azap, Alexandru Deal, Nicolae Dan Petniceanu ș.a. Anchetele „Semenicului", una avînd ca temă proza scurtă actuală (realizată de Titus Crisciu), cealaltă referitoare la „cenaclu — o școală literară" (realizată de Ioan George Șeitan), sînt adresate unor scriitori consacrați din zona de vest a țării (Ildico Achimescu, Maria Pongracz, Titus Suciu, Ion Marin Almăjan, Gheorghe Azap, Florin Bănescu) și pun în lumină nevoia de depășire a prejudecății „climatului spiritual al provinciei".

Recenziile, interviurile cu George Macovescu și Mircea Horia Simionescu, subtilele eseuri despre „Filigranul jocurilor fonetice" eminesciene (Gheorghe Jurma) și despre „Geo Bogza — întîlniri cu ființa realului" (Radu Ciobotea) dau o imagine pregnantă a efervescenței spirituale și a calității vieții culturale **reșițene.**

R.V.

Manifestări omagiale

● Cu sprijinul Asociațiilor Scriitorilor și al Cenaclurilor literare ale Uniunii Scriitorilor, în întreaga țară s-au desfășurat manifestări literar-educative care au subliniat importanța istorică a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

În cadrul întîlnirilor dintre scriitori și cititori au fost evidențiate realizările poporului nostru sub conducerea partidului, în anii socialismului, îndeosebi în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R.

În Capitală, Muzeul Literaturii Române a inițiat mai multe manifestări printre care, la sediul Muzeului din str. Fundației, simpozionul cu tema „Literatura română, componentă a unei epopei istorice a neamului nostru". Au participat **Dumitru Almaș, Virgil Brădățeanu, Ion Potopin** și actorii Gilda Marinescu și Matei Gheorghiu. La Centrul de cultură și creație din comuna Balotești, — tot sub egida Muzeului Literaturii Române — a avut loc simpozionul cu tema „Mari momente istorice în literatura română" cu participarea lui **George Macovescu** și **Dan Tărchilă.**

La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din str. 11 Iunie au citit din creațiile lor, dedicate marii sărbători naționale a poporului nostru, **Nicolae Dragoș, Ion Potopin, Al. Raicu** și **A. I. Zăinescu.** A recitat actrița Doina Ghițescu. La Institutul de cercetări științifice și inginerie tehnologică pentru mașini Titan, au participat la o întîlnire cu cititorii **Ion Aramă, Ion Larian Postolache** și **Haralamb Zincă.**

La Direcția Generală a arhivelor statului a avut loc simpozionul „Victoria revoluției de la 23 August — eveniment crucial în istoria glorioasă a României", reliefîndu-se rolul determinant al Partidului Comunist Român în organizarea și conducerea revoluției din August 1944, ecoul și semnificațiile internaționale ale mărețului act istoric — strălucită încununare a luptei eroice a poporului român pentru eliberare socială și națională.

Cu sprijinul Asociațiilor Scriitorilor, acțiuni similare au avut loc în județul Cluj, la Dej, Gherla, Căseiu, Borșa, Aghireș unde s-au prezentat expuneri cu tema: „Epoca Nicolae Ceaușescu, epoca mărețelor realizări ale României Socialiste". De asemenea au fost organizate expoziții de carte beletristică și social-politică la Cîmpia Turzii, Turda, Ciucea, Izvorul Crișului, Mărișelu și alte localități.

La Întreprinderea de utilaje, piese de schimb și reparații și la Întreprinderea de mașini-agregat și mașini unelte speciale din Iași, cu sprijinul revistelor „Convorbiri literare" și „Cronica" s-au desfășurat dezbateri literare cu tema: „Literatura și istoria patriei în mărturii și documente".

La Șantierul Naval din Constanța, membrii cenaclului literar „Mihail Sadoveanu" al Casei Armatei au organizat un recital de poezie patriotică și revoluționară, sub genericul „La țărmul mării, la țărmul patriei".

Și la centrele de cultură și creație „Cîntarea României" din Miercurea Ciuc, (Întreprinderea de tractoare), Odorhei, Gheorghieni și Vlăduța (Combinatul Metalurgic), Cristur și Toplița, după expunerile cu privire la revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August, au fost prezentate recitaluri de versuri patriotice din operele scriitorilor noștri, clasici și contemporani.

La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Buziaș, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat un festival literar sub semnul marii sărbători de la 23 August.

Schimb de experiență

● La cenaclul de literatură patriotică „Vasile Cîrlova" al Casei Centrale a Armatei, a fost organizat un schimb de experiență la care au participat membri ai cenaclului „Petrodava" din Piatra Neamț și ai celor similare din Pitești și Rîmnicu Vîlcea.

Dezbaterea a fost condusă de col. (r) **Titus Popescu,** avînd ca invitați pe general (r) **Titu Gîrbea** și pe scriitorii **Ion Larian Postolache, M. N. Rusu, Octav Sargețiu.**

Cenaclu

● Reprezentanții a 15 cenacluri de anticipație din întreaga țară s-au întrunit la Craiova în cadrul celei de a noua ediții a manifestării purtînd genericul „Zilele cenaclului Henri Coandă".

Pe lîngă expuneri privind temele în discuție, au avut loc proiecții de filme de anticipație și o expoziție de artă S.F.

Comitetul județean al U.T.C. și Centrul de cultură și creație științifică și tehnică pentru tineret din Craiova au decernat numeroase premii.

„Istorie literară și actualitate"

● La centrele de cultură și creație „Cîntarea României" din municipiul Tulcea și orașul Babadag au avut loc două simpozioane cu tema „Istorie literară și actualitate".

Oaspeții — **Andi Andrieș,** directorul Editurii Junimea, **Gheorghe Buzatu, Vicențiu Donose** și **Doina Florea,** au prezentat cărți de poezie, proză și piesele de teatru apărute în acest an.

Concurs

● La cea de a șasea ediție a concursului de satiră și umor „De la o glumă la alta" ce s-a desfășurat la Băilești, județul Dolj, pe lîngă întrecerile între formații și interpreți individuali (prezentarea revenindu-i actorului Iurie Darie) — a avut loc și **un concurs de creație,** juriul avîndu-l ca președinte pe poetul **Patrel Berceanu,** din Craiova.

Premiul întîi a revenit lui **Iacob Ion Bencei** din Timișoara, al doilea lui **Sorin Beiu** din Constanța, iar al treilea, **Lidiei Rădulescu** din Brașov.

S-au acordat, totodată, următoarele mențiuni: **Rodica Ștefănescu** din Craiova și **Mircea Popescu,** din Constanța.

„Carsium '88"

● În orașul Hîrșova, județul Constanța, s-a desfășurat a treia ediție a taberei de creație literară și plastică, sub denumirea „Carsium '88".

Cu acest prilej au fost organizate numeroase acțiuni cultural-educative, avînd ca scop impulsionarea activității cercurilor și cenaclurilor literare din județul Constanța.

Bacovia în poezia românească

● Cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la înființarea Muzeului memorial „G. Bacovia" din Capitală, Muzeul Literaturii Române a inițiat o evocare a marelui poet la care au fost prezenți **Valeriu Filimon, Dinu Flămînd, Ion Nistor, Tudor Opriș** și **Mihai Zamfir.** Au citit din opera lui Bacovia, actorii **Lia Sahighian** și **Emil Liptac.**

Medalion

● Muzeul Literaturii Române a organizat la liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Capitală un medalion dedicat lui St. O. Iosif, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea poetului.

Au vorbit despre viața și opera lui Șt. O. Iosif **Ion Rotaru** și **Rodica Florea.** Au citit din lirica poetului actorii Valentina Berbiuc și Matei Gheorghiu.

„Revista noastră"

● Publicația elevilor Liceului „Unirea" din Focșani, coordonată de profesorul Petrache Dima, își justifică și cu numărul din aprilie-iunie 1988 (137—139) numeroasele distincții primite, între care titlul de „cea mai bună revistă școlară din țară".

Conform specificului său, „Revista noastră" reflectă în primul rînd preocupările elevilor, punctul de greutate fiind acum, la rubrica **Eveniment,** concursul național „Mihai Eminescu" — olimpiada pe țară la limba și literatura română pentru liceeni, la care județul Vrancea s-a situat pe locul III. Interesul pentru literatură al școlarilor din Focșani este ilustrat și cu creații originale în versuri și proză, copii și adolescenți (între clasele a III-a și a XII-a) colorînd paginile cu candori și vibrații lirice proprii vîrstei.

Interesante sînt contribuțiile elevilor la rubrica **Permanențe,** dedicată în acest număr lui Titu Maiorescu. Alături de nume prestigioase, ca regretatul Șerban Cioculescu, Al. Piru, Mioara Avram ș.a., asupra operei maioresciene își exersează puterea de înțelegere și capacitatea de expresie elevi ai claselor de filologie-istorie (remarcabilă prin maturitatea limbajului critic și subtilitate — Gina Bărănescu, despre care aflăm din cuprinsul revistei că a obținut una din cele două note maxime la Olimpiada pe țară. Deci un nume de reținut.). **Permanențe** mai include un fragment din lucrarea lui Șt. Cazimir „I. L. Caragiale față cu kitschul" și contribuții documentare de istorie literară semnate **Ion** C. Rogojanu.

Mijlocul revistei, deci locul de onoare, revine unui amplu interviu acordat lui Petrache Dima de către Paul Everac și mărturiilor despre Marin Preda ale unui consătean și ale unui fost coleg de școală.

Pagini de caldă prețuire a trudei lor științifice sînt dedicate memoriei lui Augustin Z. N. Pop și Boris Cazacu. Dacă cronicile literare (la **Modernismul românesc** de D. Micu și la romanul **Munte și piatră** de Traian Olteanu) oscilează între limbajul pretențios și ticurile didactice, în schimb secțiunea rezervată științei și tehnicii captează interesul prin continuarea articolului **Invenție și descoperire** semnat de Solomon Marcus și prin contribuțiile ing. Mircea Duzineanu.

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — SCRIERI DE LOGICĂ.** Volum în colecția „Biblioteca de filosofie", seria „Filosofie românească". Stabilirea textelor, traducere, studii introductive și note de Alexandru Surdu și Sorin Vieru. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 304 p., 23 lei).**

● **B.P. Hasdeu — STUDII DE LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE.** Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Grigore Brâncuș. **(Editura Minerva, 336 + 592 p., 68 lei).**

● **Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE.** Ediție îngrijită de Daciana Vlădoiu în seria „Patrimoniu"; repere istorico-literare de Aurora Slobodeanu. **(Editura Minerva, 384 p., 20 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — ÎN CASA BUNICILOR.** Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți copiii"; volumul cuprinde și fragmente din **Masa umbrelor** și **Ulița copilăriei. (Editura Ion Creangă, 208 p., 12 lei).**

● **Adrian Fochi — VALORI ALE CULTURII POPULARE ROMÂNEȘTI. II.** Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu; ediție îngrijită de Rodica Fochi. **(Editura Minerva, 524 p., 33 lei).**

● **Eugen Frunză — CĂLĂTOR ÎN PRAG.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **George Timeu — O RĂZBUNARE TÎRZIE.** Roman subintitulat **Din amintirile lui Alec Armașu. (Editura Junimea, 256 p., 8,50 lei).**

● **C. Stănescu — JURNAL DE LECTURĂ. (Editura Eminescu, 204 p., 10 lei).**

● **Negoiță Irimie — DESEN DUPĂ NATURĂ.** Versuri **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Achim Mihu — MAESTRUL ȘI IEDERA.** Eseuri. **(Editura Dacia, 268 p., 15 lei).**

● **Sultana Craia — FETELE ORAȘULUI.** Eseuri în seria „Sinteze". **(Editura Eminescu, 196 p., 8,50 lei).**

● **Ovidiu Ioanițoaia — ÎNTÎMPLĂRI DIN REALITATEA IMEDIATĂ.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 192 p., 9 lei).**

● **George Iarin — BIBLIOTECA PIERDUTĂ.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 92 p., 12 lei).**

● **Dan Gr. Mihăescu — POIANA CU ZÎMBETE. PAZNIC LA MUZEUL DE UMOR.** Volum în seria „Cartea de vacanță". **(Editura Sport-Turism, 268 p., 15,50 lei).**

● **Tibul — ELEGII.** Ediție îngrijită, text stabilit, cuvînt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav. **(Editura Univers, 192 p., 14 lei).**

● **Soseki Natsume — BOTCHAN.** Traducere și note de Angela Hondru. **(Editura Univers, 180 p., 6,75 lei).**

● **Zigmunds Skujins — MEMORIILE UNUI TÎNĂR. HERMINA PE ASFALT.** Cele două romane sînt traduse de Natalia Stănescu și, respectiv, Ecaterina Șișmanian. **(Editura Univers, 468 p., 22,50 lei).**

● *** * * — EVANTAIUL CU NOROC.** Antologie de literatură comică japoneză; selecție și cuvînt introductiv de Stanca Cionca; prezentări și note de Stanca Cionca și Ion Dianu; traduceri de Stanca Cionca, Elena Mocanu și Ion Dianu. **(Editura Univers, 180 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Sensuri majore

PE măsură ce trec anii, semnificația de complex și hotărîtor eveniment istoric a actului revoluționar de la 23 August 1944 se luminează și se adîncește tot mai mult. Funcția lui de reper fundamental este aidoma unui far ale cărui raze pătrund revelator trecutul, prezentul și viitorul. Marea concentrare de energie și voință politică națională, tranșanta și eroica rostire a punctului de vedere al poporului prin care România rupea înlănțuirea de forțe și opțiuni potrivnice firii și aspirațiilor ei confirmă, într-o expresie superioară, la cea mai înaltă altitudine a istoriei naționale, trăsăturile morale, structurile profund umaniste ale unui neam bimilenar, căruia aspirații fundamentale i-au fost dorul de libertate și munca dreaptă. Revoluția de la 23 August 1944 este, pe drept cuvînt, un moment de mare inspirație istorică, placă turnantă a evoluției noastre ca națiune, dar, nu mai puțin, se cuvine a-i sublinia rădăcinile puternic înfipte în istoria națională a poporului român. Nu mai puțin se cuvine a o situa într-o continuitate vizionară răsfrîntă departe în veacuri, cînd poporul a știut și a izbutit, cel mai adesea cu grele jertfe de sînge, să-și impună rațiunea, să aleagă soluția istorică cea mai dreaptă, unica în consens cu idealurile sale de progres, de dezvoltare, dacă nu de-a dreptul de supraviețuire și salvare din conjuncturi internaționale silnice și potrivnice.

În această lumină, evenimentele de acum 44 de ani se situează în perimetrul luminos și grav al geniului politic românesc, al acelui spirit patriotic dintotdeauna care și-a certificat justețea faptei prin responsabilitatea față de popor și viitorul său. Mai mult, actul revoluționar de la 23 August 1944 constituie o însumare de cea mai largă anvergură a potențialităților de idei și aspirații progresiste existente în memoria activă, întotdeauna activă, a spiritualității noastre, de la năzuința și lupta grea pentru independență națională, pînă la emanciparea economică, a culturii și creației intelectuale, culminînd cu visul suprem : libertatea socială, înlăturarea exploatării, domnia dreptății sociale. După cum se așează în punctul suprem al luptelor revoluționare desfășurate, secole și secole, de poporul român, acest mare moment istoric este o înaltă biruință a gîndului creator, a capacității noastre de a ne identifica imperativele dezvoltării și căile de a le materializa, într-un efort de unitate națională fără precedent ca amploare și consecințe benefice, în întreaga existență. Scînteia acestei vaste concentrări a voinței de acțiune, care a transformat-o în faptă, a fost Partidul Comunist Român.

REVOLUȚIA desfășurată în România în ultimii 44 de ani are o istorie densă și bogată. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea „cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale", am străbătut o perioadă de construcție și de luptă, am traversat o epocă de punere în valoare a resurselor multiple ale poporului, dar și de confruntări, de delimitări față de tendințe și practici dogmatice și stagnante. Privind, astăzi, întreaga evoluție postbelică a României, realitatea constituită, validată de istorie, ca și umbrele șterse de trecerea vremii, împinse în neant ca neviabile, ne apare cu atît mai pregnant caracterul ei revoluționar, faptul că drumul parcurs de poporul român în acești ani nu a fost acoperit cu petale de trandafiri, nu a constituit spațiul unor izbînzi miraculoase dobîndite miraculos. Rămîne o datorie incitantă și complexă, fertilă și responsabilă pentru cronicarul acestei etape de mare schimbare socială și economică de a-i investiga mecanismele, de a-i depista și pune în lumină forțele, tendințele, confruntările, de a-i scrie multiplele istorii, fie ele ale oamenilor sau instituțiilor, ale căutărilor, izbînzilor, inerțiilor, soluțiilor efemere sau puternic rezistente în timp. Din fapte, din vieți, din strădanii la scara individului sau colectivităților se revarsă, în felurite expresii, efervescența revoluției, se constituie, ca rațiune dominantă, lupta pentru progres, pentru mai binele omului, năzuința de a face să acționeze, ca un inepuizabil combustibil, zestrea de idei și aspirații adunată de-a lungul vremii, acel potențial valoros căruia i-a sosit timpul să-și spună cuvîntul.

În reconstituirea sensurilor revoluției socialiste din România, în dimensionarea, pentru viitorime, a staturii ei umane, ideatice, a fizionomiilor ei dialectice, un document inconfundabil este literatura creată în această aproape jumătate de veac. Ea însăși, literatura română contemporană, este expresia unei stări de spirit revoluționare, care se înscrie distinct în istoria literaturii noastre. Potențialul de idei și idealuri de progres, eliberat de revoluție, este adînc implicat în noua literatură, care-și afirmă astfel — are contextul istoric necesar — continuitățile, prin mari scriitori și mari opere, în primul rînd, dar și printr-un cîmp de tendințe și acțiuni dominat de raportarea la social, la umanitățile în transformare revoluționară, la noile realități în constituire sau traversînd perioadele de confruntare cu viața. Pe acest fond de înnoire autentică nu vor lipsi schematismele, nici erorile, nici imitațiile de modele străine ; preponderentă va fi însă — și biruitoare — linia continuității de valori nu într-o înseriere amorfă, ci prin creația de opere puternice în care să răzbată memorabil chipul noii lumi românești, glasul umanității înfăptuind, cu mari iluminări și aspre încercări, revoluția socialistă.

ÎNTRE sensurile majore ale Congresului al IX-lea al partidului, la loc de frunte se înscrie capacitatea de a face o analiză multiplă a societății românești contemporane într-o viziune dinamică. Altfel spus, Congresul al IX-lea nu a recurs doar la o simplă înregistrare a tabloului social, la rejectarea inerțiilor, la luminarea victoriilor și tendințelor valoroase. Acțiunea acestui moment politic deosebit de important în istoria revoluției noastre are un caracter deschis : epoca inaugurată în 1965 însumează în mișcare tot ceea ce cuprinde mai valoros revoluția socialistă la noi, dar și gîndirea revoluționară românească corectează mersul istoriei contemporane fără a-l statornici în tipare rigide, socotite imuabile. Pe fundalul în mișcare al revoluției, refuzînd practici și metodologii inadecvate, cînd nu de-a dreptul dăunătoare, este lansat îndemnul însuflețitor la gîndire, la inițiativă, la desfășurarea de forțe creatoare. Acțiunea Congresului al IX-lea de a repune în drepturi căile științifice ale transformării revoluționare a României în strînsă legătură cu nevoile ei de dezvoltare și progres modern trebuie înțeleasă mereu ca un îndemn la căutare, ca o chemare de a nu lăsa loc gol în spațiul creației sociale, indiferent de domeniu, ca o subliniere a adevărului existenței unui mare potențial ideatic de valoare care trebuie folosit. Neutilizarea, nepunerea la lucru a adevăratelor pîrghii ale dezvoltării, certificate de experiența proprie, lasă teren pentru improvizații dăunătoare, face să rămînă spații deșertice. La peste două decenii în care țara s-a dezvoltat sub semnul acestui spirit, avem cea mai sugestivă imagine concretă a felului cum, la proporții naționale, a izbutit ideea pusă în practică de a nu lăsa loc gol în creația materială, spirituală, de a lichida petele albe, zonele uitate, de a unifica real România într-o complexă structură de dezvoltare și civilizație. Fiecare domeniu are istoria sa de identificare cu resursele și sensurile sale, fie că este vorba de industrializare, de transformarea socialistă a satului sau de tărîmul științei ori culturii. Fiecare direcție de dezvoltare și-a cîștigat, cu reale eforturi de căutare a propriei personalități, justificarea în tabloul de ansamblu. Suma dezvoltării României în cei 44 de ani trecuți de la începutul revoluției, cu deosebire în deceniile de după Congresul al IX-lea al partidului, constă deopotrivă în înfățișarea de azi a orașelor și satelor patriei, în vastele forțe de producție create, fără de care progresul ar fi fost imposibil, ca și în păstrarea mereu vie a conștiinței nevoii de progres, a dezideratului de „a nu lăsa loc gol" prielnic stagnării, cu consecințele morale care decurg de aici : inerția în gîndire, impact negativ asupra conștiințelor și, în general, asupra sănătății spirituale. De aceea, spiritul Congresului al IX-lea acționează ca un curent de adînc, realizează o adevărată oxigenare a fluxului revoluției. Prezența sa este grăitor exprimată și de literatura contemporană, mereu citind și recitind marea carte a realității, mereu concentrată, prin variate stiluri, modalități, asupra lumii noastre, mișcării ei, devenirii omului în procesul revoluționar care a cuprins societatea românească. Există și aici, în literatură, o continuitate de ideal — aceea de a crea opere de valoare, mereu raportate la ce a înfăptuit mai durabil scriitorul acestui popor, de a gîndi azi, acum, cu expresiile artei literare contemporane, lumea românească în eternitățile și prefacerile ei. Dacă afirmația tranșantă a existenței sau inexistenței progresului în artă este pîndită, deopotrivă, de riscul inexactității, comparațiile între capodopere fiind neavenite, valoarea se manifestă unic în unicitate, climatul, capacitatea de a fertiliza talente și energii ale unei vremi pot fi supuse rigorilor comparației. Rigori pe care vremea noastră le parcurge, în continuitatea istoriei naționale, cu mari prefaceri, de profunzime, hotărîtoare pentru întreaga configurație a patriei de astăzi și de mîine.

Platon Pardău

Preamărire

De strajă stind pe pragul solemnelor incinte
ce Neamului și Țării îi sînt adînc temei,
să preamărim Eroii din Augustul fierbinte
și măreția zilei de Douăzeci și trei.

Să-i rechemăm alături de noi pe îndrăzneții
trecuți în neființă, dar care-n noi respiră,
pe cei ce-atît iubiră supremul har al vieții
încît, să-nvingă viața, pe-a lor și-o dăruiră.

Plămadă din lumina pămîntului de glorii
la fel ca toți eroii trăirilor române,
ei sînt înscriși în cartea acestei mari istorii
prin care neamul nostru a fost și va rămîne.

În flacăra iubirii de Neam, de Grai, de Lege
speranța lor e raza ce nu se poate stinge.
Ei s-au jertfit ca țara mai mîndră să se-nchege,
ei sînt tributul nostru de slavă și de sînge.

O, Patrie de astăzi, de ieri, din totdeauna,
o, Patrie ce suie spre-un falnic viitor,
eroi au fost de-a pururi, eroi vor fi întruna,
cinstind prin gînd și faptă ne-nfrîntul tricolor.

În mersul tău spre Bine, spre Pace, Fericire,
în clocotul de visuri și-al muncii cald șuvoi,
Eroii stau de veghe în orice dăruire
și crezul lor rodește în tot ce facem noi...

...La acest ceas de taină, cu semnul împlinirii
înscris pe fruntea noastră după străvechi orînd
și ridicînd privirea spre steaua amintirii
să închinăm acelor ce nu mai sînt,
un Gînd.

Neculai Chirica

Chipul țării

Fără de apuneri în tării albastre
Soarele lui August, tînăr și prosper,
S-a născut din vrerea libertății noastre
Și cu mîini de aur ni l-am pus pe cer.

El ne e simbolul luptei triumfale,
Raza lui zîmbește-n fiecare prag.
Între brazi și spice, sonde și furnale
Strălucește falnic pe al țării steag.

Soarele lui August veșnic e izvorul
De-nfloriri supreme-n orice colț de plai.
E purtat în inimi de întreg poporul
Care-și făurește cel mai liber trai.

El ne luminează căile-ncercării,
Înspre mari victorii ne e prim îndemn.
Soarele lui August are chipul țării
Și al celui care ne conduce demn.

Constantin Atomii

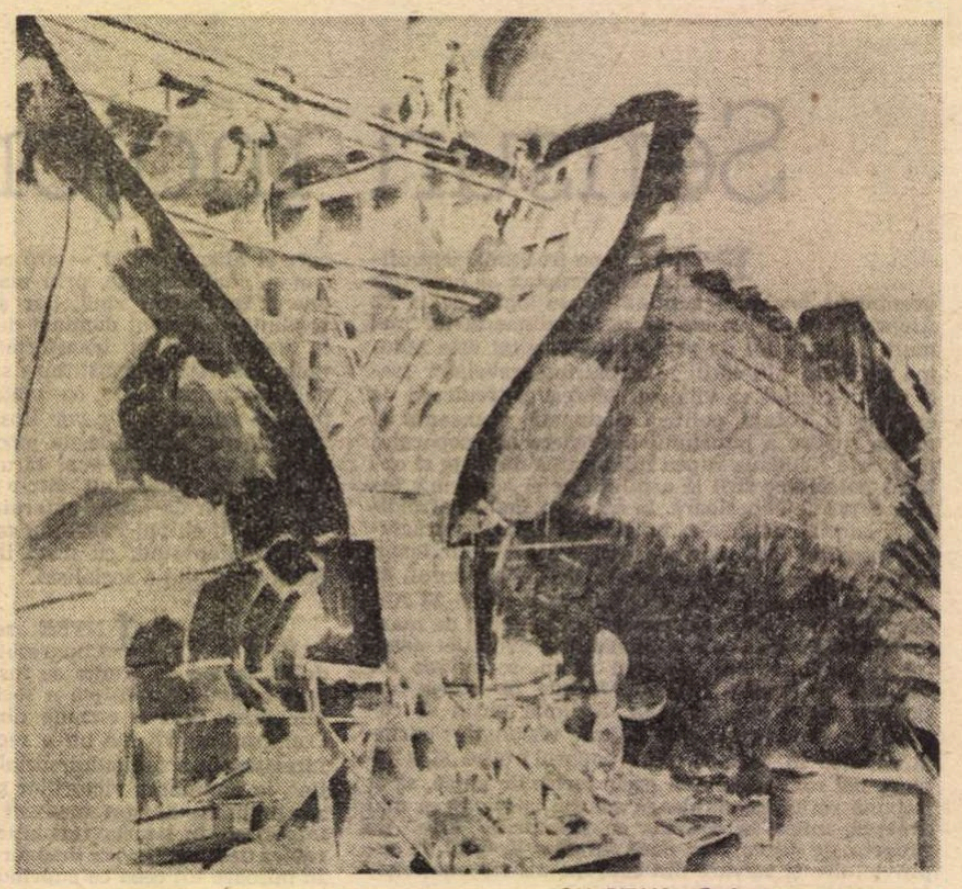
Romanul social

DESCOPERINDU-ŞI cu o neliniştită sete de adevăr conştiinţa voinţei de a înfăţişa viaţa socială a unei naţiuni, romanul românesc de astăzi s-a deschis cu totul realităţii pe care o trăim. Este un fenomen ce ţine de epoca noastră, de destinul existenţial al romancierului chemat să ne dezvăluie în profunzime straturile existenţei, nivelele ei de manifestare. Romanul social, ca şi romanul istoric, de analiză, ne restituie un orizont de cunoaştere a vieţii, creîndu-şi un extraordinar spaţiu al adevărului, al sincerităţii, al putinţei de a interoga sensurile descoperite, de a defini natura relaţiilor care s-au născut, format între lumea morală şi lumea individuală. Raport atit de puternic marcat de istorie, de eveniment. Romancierul şi le-a asumat cu toată responsabilitatea, reconstituind, în teritoriile socialului, viaţa morală, viaţa ideilor, viaţa conştiinţei, creînd un adevăr al modului de a gîndi al omului contemporan, de a se integra unui sistem de valori. Romanul social îşi recunoaşte oglinda stendhaliană în noutatea vieţii, în trăirea concretului, în complexitatea lumii pe care o răsfrînge, în timpul fiinţei care se creează în dialog cu destinul. Toată retorica romanului social nu refuză un cod al alianţei cu viaţa concretă—adevăr—istorie—lume—conştiinţă. Astăzi această relaţie funcţionează sub semnul artei de a înfăţişa cu eficienţă, cu realism lumea ca spectacol, ca stil de a trăi, de a provoca destinul. Socialul are şansa de a-l învăţa pe romancier să-şi creeze discursul oral în directă, fundamentală relaţie cu discursul epic, îi dă o corporalitate romanescă, un cod de semnificaţii care în roman, trecînd deci în spaţiul estetic, devine un cod de simboluri, de semne, de idei funcţionale, un text, un limbaj. Viaţa socială primeşte astfel un nume, o memorie, o identitate. Esenţa ei se oglindeşte în romanesc, îi dă singele şi aerul ca să supravieţuiască, să dureze.

Romanul românesc actual nu-şi regăseşte raţiunea de a exista, de a fi decît în socialul trăit şi transpus estetic. El polarizează faptele, evenimentele, experienţele fundamentale de viaţă, le acordă un spor de verosimilitate. El creează în roman vocea adevărului, angajarea în istorie, implicarea în destinul societăţii, fluxul de curaj ce străbate sentimentele, refluxul de epic care consolidează o conştiinţă interogativă lucidă. Socialul are un rol hotărîtor, de neînlocuit, cînd e vorba de temele romanului. Actualitatea umple cu faptele ei viaţa romanului social, îi restituie temele, le modernizează, le pune în alt raport cu fiinţa şi cu gîndirea scriitorului. Teme eterne actualizînd idei, probleme, conflicte, actualizînd condiţia umană în secolul celei mai neobişnuite voinţe de a cunoaşte, de a privi şi analiza lumea, universul, de a-l defini sub zodia totalităţii. Romanul temelor actualităţii se implică direct în procesul de identificare a conştiinţei cu viaţa trăită, contemplată, proiectată în eternitatea artei adevărate. Tot mai mult romancierul de azi este un anchetator admirabil al actualităţi, ce poartă cu lumea un dialog, un dialog ce vorbeşte de o experienţă socială ajunsă cu aripile imaginaţiei în zonele marilor simboluri. Ea este sursa, izvorul faptelor ce devin literatură, valori epice, memorie a imaginarului. Trăind dintr-o experienţă socială, romanul nu-şi poate ascunde rădăcinile : istoria, lumea românească există ca univers romanesc viu, concret, ne recunoaştem în oglinzile lui, ne aparţine, sîntem implicaţi în structura lor esenţială. Putinţa de a fi ecranul unei epoci, unui timp istoric, de a le pune să continue o serie valorică într-o ierarhie, este un fenomen ce reprezintă o faţă a vieţii de azi, un acord care angajează destinul romancierului cu destinul societăţii. Acord fecund, structurînd semnificaţii morale şi psihologice, sintetizînd experienţe, fapte, evenimente ce desăvîrşesc un mod de a gîndi, de a trăi, de a exista în lumea românească. Romanul social este un element fundamental care intră în structura etnică atunci cînd vrem să definim specificul naţional. Viaţa pe care o înfăţişează, adevărurile pe care le păstrează, psihologia şi obiceiurile colectivităţii reconstituie un stil de existenţă românească, circumscriu un fond de sensibilitate şi de gîndire originală. Romanul social rememorează un destin al societăţii, îl justifică, îl defineşte, fără însă să cadă în sociologism periferic, steril, care nu are nimic comun cu arta. Capodoperele literaturii române îşi păstrează tinereţea, valoarea de excepţie, fiindcă stratul lor social a fost intuit în alianţă cu realitatea vieţii , cu formele concrete pe care le lua socialul într-un anumit timp istoric. E de neînchipuit un roman ca **Ion** sau **Moromeţii** în afara existenţei sociale. Lumea satului este transpusă în construcţii epice de amploare, respiră viaţa concretă, dinamică, verosimilă. Socialul condiţionează şi retorica romanului de analiză : un text narativ respectînd ritmul vieţii, adevărul rostirii, o cosmică şi necesară privire a inimii vieţii în durata ei solară sau infernală spre un model de umanitate. Intrat în teritoriile atît de vaste, de contradictorii, de generoase ale socialului, romancierul este, dacă vocaţia nu-l trădează, un explorator disponibil să retraiască realitatea descoperită sub semnul unei desăvîrşite posibilităţi de a înţelege o lume, de a-i eterniza chipul. Teritoriile socialului rămîn la stadiul „anchetei" dacă romancierul abandonează perspectiva estetică, contemplaţia faptelor, analiza existenţială. Socialul trebuie să treacă prin vama sintezei epice, să devină o realitate a literaturii, şi nu o caricatură a ei. Multe romane de azi s-au impus, au rezistat examenelor critice, ca expresie directă a vieţii trăite, transfigurate, şi nu ca simple povestiri ale faptelor brute. Documentul istoric a fost absorbit de ficţiune, socialul a fost reintegrat unui sistem de coduri ale semnelor ce nu disprețuiesc graniţa dintre idee şi viaţă, dintre realitate şi memorie. Romancierul ştie să privească lumea, dar şi să o judece cu conştiinţa că îi este martor, interpret, creator, un arhitect gata oricînd să-şi întemeieze construcţia pe un fapt de viaţă, pe un sens al istoriei, fără să-l sperie dimensiunea metafizică pe care romanescul o aşteaptă, o condiţionează. El trăieşte viaţa socială ca pe o vocaţie transformată în destin. Nimic din ceea ce există în societate nu-l lasă indiferent. Romancierul este vocea cea mai lucidă, mai pură, mai dramatică, a Cetăţii. Un constructor care se zideşte de viu în Carte ca istoria să aibă memorie. Un lucid exilîndu-şi experienţa socială în imaginar, ca lumea să înveţe să trăiască la alte nivele ideea de frumos, de bine, de adevăr, de dragoste, de moarte. Asediind Cetatea cu ochii gîndirii interogative, romancierul asediază fiinţa socială, destinul ei în lume. Dar mai cu seamă face cunoştinţă lumii cu omul, cu eroul, cu personajul, cu viaţa lui socială.

ROMANUL contemporan din ultimele două decenii şi-a cucerit o reputaţie, o audienţă neobişnuită şi prin putinţa lui de a deveni, prin deschidere spre istorie, viaţă socială, prin radiografiile morale disponibile să ne dezvăluie o lume, un destin, un tip specific de sensibilitate, de existenţă, o memorie a adevărului interogat, un document păstrînd mutaţiile care s-au produs în gîndirea social-politică românească. Conştiinţa romancierului a renunţat să mai fie doar o oglindă ce răsfrînge feţele realităţii, să le pună un nume, fără să vorbească de memoria acestei realităţi. Ea a devenit expresia directă a voinţei de a interpreta, de a judeca formele de viaţă socială, de a restitui fiinţa morală sub reflectorul istoriei. Enorma audienţă de care se bucură romanul românesc a condiţionat şi o reflectare critică pe măsura valorii lui în spaţiile culturii româneşti contemporane. Setea de roman a devenit şi setea de a redescoperi realitatea, de a-i intui formele existenţiale, de a-i pune în evidenţă raporturile cu istoria, cu viaţa socială concretă, cu noul mod de a-i înţelege şi defini adevărurile. S-a produs şi un alt mod de a gîndi romanul, de a-i respecta statutul estetic, de a nu-l transforma într-o experienţă de natură sociologică, fără tangenţă cu arta narativă.

Privit în evoluţia lui, romanul românesc actual şi-a recucerit teritoriile, s-a sincronizat cu tradiţia clasică, şi-a modernizat mijloacele de explorare epică, şi-a creat un stil, a realizat o profundă alianţă cu actualitatea, cu conştiinţa ei, cu viaţa faptelor. Societatea românească s-a deschis cu generozitate romancierului ca o nouă posibilitate de a restitui experienţa realului şi a concretului în construcţii epice de o excepţională persuasiune estetică. Romancierul s-a implicat în destinul colectivităţii pe care l-a gîndit în raport cu adevărul epocii. Renunţînd să mai fie o descriere neutră a faptelor, romanul s-a deschis cu totul realităţii, experienţei trăite : lumea rememorată a fost pusă sub semnul **autenticităţii**. Marea performanţă pe care a înregistrat-o romanul contemporan stă în arta de a traduce realitatea în acord cu adevărul istoriei. Au dispărut aproape cu totul clişeele, conflictele confecţionate, excesele sociologice de natură tematică. Autenticul cucereşte spaţiile epice. Romanul ni se dezvăluie ca opera unui contact direct cu viaţa. Romancierii noştri creează memoriei vieţii universuri romaneşti de o mare pregnanţă, verosimilitate, unde fiinţa, conştiinţa, adevărul sînt puse să vorbească, să fie voci ale destinului. Construcţia epică nu mai agonizează în false probleme, mituri, drame, ci întemeiază o realitate nouă condiţionată de arta romancierului de a-i da o altă semnificaţie, un alt cod de sensuri. Dar ceea ce au reuşit să pună în circulaţie romancierii noştri a fost respingerea compromisurilor cu ideile, duplicitatea, dezacordul dintre vorbe şi fapte, dintre adevăr şi minciună. Fenomenul e admirabil intuit de



ION BIŢAN : **Cadenţe contemporane**

Marin Preda : „Ideile sînt viaţa noastră ! Ne facem despre noi înşine şi despre lume o idee, sau un sistem de idei, şi nu renunţăm la ele nici atunci cînd vedem că din pricina lor ni se destramă căminul, ne pierdem prietenii şi, uneori, în condiţii excepţionale, de convulsie socială, ne pierdem chiar libertatea şi viaţa. Compromisul cu ideile e un lucru tragic". Romancierii de azi au înţeles acest fenomen, i-au rămas credincioşi, nu prin declaraţii de circumstanţă, ci prin **opere**. Ideile timpului trăit, refluxul conştiinţei au interzis compromisurile. Romanul a absorbit viaţa concretă în numele unei retorici. Ideile au creat sentimentul că viaţa este transpusă în registre epice neconvenţionale, că adevărul trăit este elementul fundamental în roman.

UN alt fapt de o importanţă capitală trebuie să-l recunoaştem cînd vine vorba de roman, de noutatea pe care o aduce în aceste două decenii de literatură românească: temele lui nu au mai fost date, ci descoperite de scriitori, ca spaţii ale vocaţiei lor de a interoga realitatea, istoria, destinul. Această libertate de a-ţi gîndi temele, de a le trata într-un mod original, de a le aşeza în alte ecuaţii se opune dogmatismului, inerţiilor consolidate de-a lungul timpului. Actualitatea temelor nu s-a transformat într-o tiranie, ci într-un acord cu conştiinţa şi talentul scriitorului disponibil să-şi scrie romanele fără inhibiţii exterioare, să-şi transforme obsesiile în mitologii ale imaginarului, să pună, să răspundă cu curaj marilor întrebări ale epocii. Definînd temele actualităţii interogate romancierii şi-au gîndit şi personajele într-o altă perspectivă. Statutul lor s-a schimbat. Adevărul vieţii a impus un personaj verosimil, convingător estetic, un model. Personajele sînt voci ale destinului, ale conştiinţei. Romanul românesc trăieşte tot mai mult prin idei, prin personaje, prin viaţa pe care şi-o asumă, prin vocaţia sa de a rămîne să comunice adevărurile faptelor, semnificaţia evenimentelor.

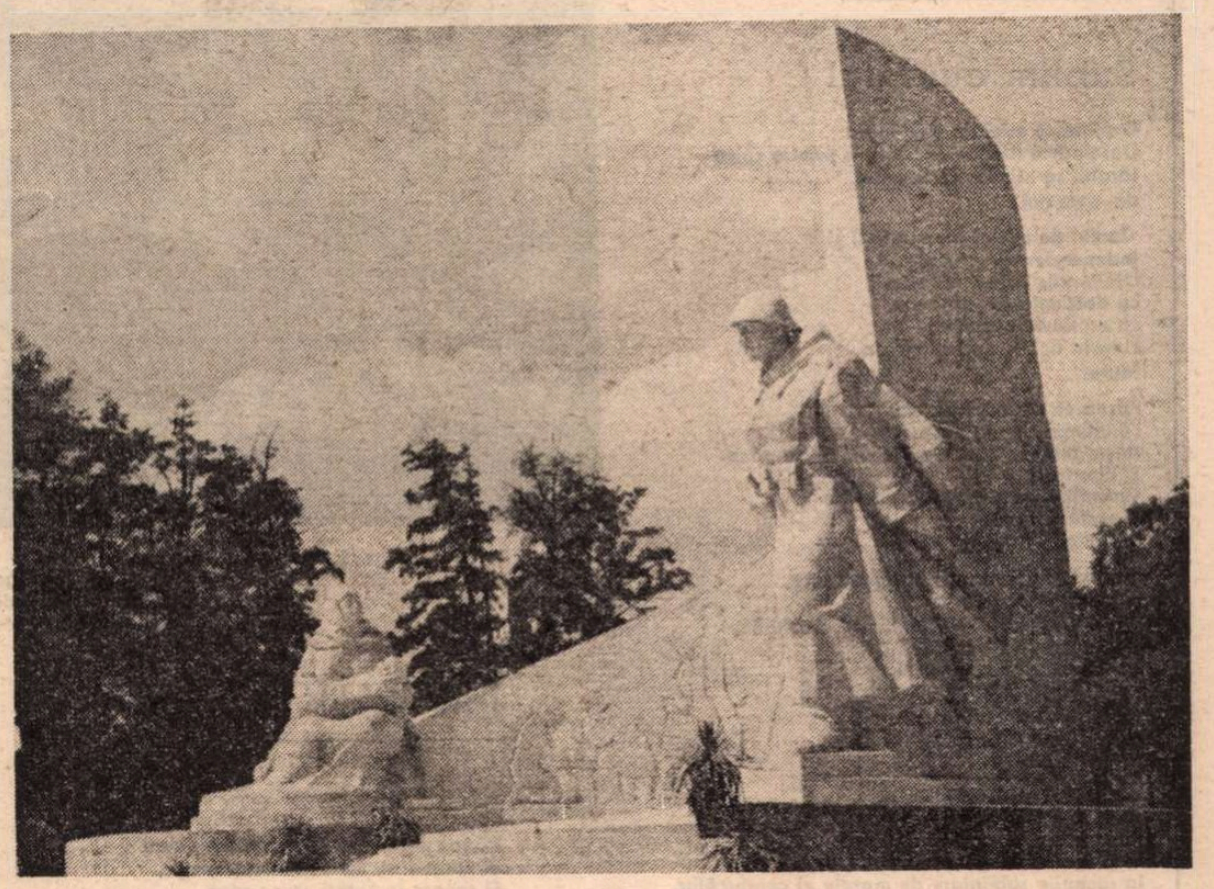
Romanul românesc a cîştigat cu siguranţă dialogul cu istoria, cu actualitatea. I-a devenit aliat, i-a recucerit ideile, dramele, viaţa, înnoindu-şi mijloacele epice, înfăţişîndu-se ca o nouă şansă a literaturii de a fi gîndită ca un proces artistic de amploare, memorabil prin angajarea sa în destinul neamului românesc.

Să reamintim şi un alt fapt esenţial : condiţia romanului actual şi-a modificat statutul. Teoria romanului a devenit un bun prilej de a privi în spaţiile epice, de a acorda conştiinţei creatoare un rol fundamental. Nimeni nu mai vrea să repete „modelul" de roman din epoca obsedantului deceniu. Canoanele impuse din exterior au fost aruncate în aer tocmai din necesitatea de a lăsa viaţa să pună stăpînire pe tiparele epice, să le înfăţişeze structurile imaginarului, să nu asfixieze ideile de realism şi autenticitate. Fenomenul este bine cunoscut. Romancierul este fascinat de istorie, de social, de neliniştile sufletului omenesc, vrea să pună nume unor personaje care îşi depăşesc condiţia, nu dintr-o pură utopie, ci din aspiraţia de a se angaja în viaţa societăţii, iluminaţi de ideea că nimeni nu poate face abstracţie de marele mecanism al istoriei care provoacă fiinţa. Experienţa de viaţă, formula destul de compromisă, de banalizată prin exces de întrebuinţare, începe să fie reconsiderată. Viaţa, experienţa romancierului, vocaţia concretului, implicării în evenimente se oglindesc în teritoriile narative. Autenticul este cheia valorii, sursa recuceririi esteticului. Mutaţiile sociale din structura societăţii sînt repede definite, puse în ecuaţii epice, definesc structuri morale, restituie eroi şi destine, justifică tot mai mult atitudini existenţiale. Viaţa ascunde un procesc social profund, cu rădăcini în istorie, în mit, care trebuie dezvăluite cu mijloacele artei moderne. Teoretizarea, poetica romanului european interzic din start accesul spre o falsă retorică, spre un cîmp minat de artificialitatea unui fals realism. Bătălia pentru formele artei narative a dus la un text cu o puternică identitate.

Romanul de astăzi şi-a cîştigat o bună reputaţie şi prin explorarea vieţii din durata istoriei. O istorie reînviată cu o artă epică plină de simboluri, reactualizată ! Ca să nu vorbim de romanul politic. Istoria românească este altfel înţeleasă, privită, judecată mai ales cu ochii actualităţii. Evenimentele şi faptele sînt puse sub reflectorul unei conştiinţe lucide, interogative. Documentul are intîietate faţă de ficţiune, autenticului revenindu-i un rol de prim ordin. Experienţa trăită intră în competiţie cu imaginaţia, cu imaginarul. Istoria este repovestită, interogată în alianţă cu destinul, supravieţuirea în lume devenind nu numai o obsesie, ci o sumă de circumstanţe, de înălţări şi prăbuşiri, de iluminări şi contemplaţii, de provocări, de situaţii-limită. Romanul nu se dezice de puterea lui de a recupera tragicul. Este una din izbînzile lui existenţiale şi estetice. Totul exîstînd sub zodia artei. Curajul social s-a sincronizat cu curajul estetic. E marea performanţă realizată de romanul românesc actual. Un curaj de a da glas conştiinţei în măsura în care adevărul trebuie dezvăluit, trebuie să i se dea o nouă semnificaţie, un nou înţeles. Tragicul creat din raporturile conştiinţei cu istoria, cu condiţia omului în univers, cu morala pe care o suportă sau nu. Conştiinţa tragică nu a exclus fiinţa morală problematică, contradicţiile ei, nevoia de puritate, de armonie, de lumină şi de izbăvire. O natură morală capabilă să-şi justifice faptele, atitudinile în numele unor opţiuni, unui cod, unor valori. Romanul a devenit oglinda vieţii şi revedem în adîncimea ei de cristal ritmurile istoriei, eroi cu o conştiinţă a destinului reprezentînd socialul, faptul de conştiinţă. Simbolul contactului cu viaţa e un simbol ce angajează cu sine, în sine şi prin sine, fiinţa umană, vulnerabilă în faţa istoriei, dar disponibilă să-i recucerească şi să-i impună spiritul de justiţie socială, de ordine şi armonie, să şi-o facă aliată.

Zaharia Sângeorzan

Dialectica prozei



Baia Mare. Monumentul eroilor

ÎN evoluția romanului românesc de azi, anul 1965 marchează un distinct moment calitativ. Rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor, din februarie același an, surprinde tendințele lăuntrice majore ale literaturii contemporane, subliniind necesitatea „explorării mai adînci a universului contemporan, a îmbogățirii conținutului literaturii și a transmiterii acestui conținut în moduri artistice originale, respingîndu-se tendințele de unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea și rutina, închistarea în formule depășite, sterile. Valoarea literară, soluțiile artistice interesante, îndrăznețe, sînt singurele care dau eficiența dorită ideilor revoluționare, răsunet puternic în conștiința cititorilor". Prozatorii erau chemați „a sonda în adîncime, cu mijloace adecvate", problematica omului, „dezvăluind procesul complex, adeseori dificil, de cristalizare a noii conștiințe..."

Congresul al IX-lea al P.C.R., din iulie 1965, va crea condițiile concrete realizării practice a acestui deziderat deoarece documentele sale conturau speranța că societatea românească se va reînnoi, că va începe o nouă istorie, într-o lume regenerată moral. Scriitorii trăiau sentimentul unui început de eră. Și efectele nu au întîrziat să se arate. Într-un timp relativ scurt, proza a reconsiderat cele mai felurite modalități și structuri narative și, sub impulsul tonifiant al căutărilor, s-a eliberat de servituți obositoare. Prin înlăturarea perspectivei sociologizante, proza s-a deschis spre aspectele multiple ale existenței, astfel că viziunea filosofică asupra individului ca ființă socială se transformă și în perspectivă estetică.

Mulți prozatori cultivă o narațiune simbolică sau parabolică, proza fantastică coexistă cu aceea onirică, tehnica sugestiei cu alegoria și constante rămîn năzuința spre esențializare, străduința de a sugera dimensiunile interioare ale omului, de a stabili contactul nemijlocit cu realitatea interioară.

Diversitatea stilistică nu este sinonimă cu valoarea artistică. În proză, ca și în poezie sau dramaturgie, rămîne evidentă o permanentă distincție valorică, labilă, greu de precizat printr-o demarcație riguroasă. Mai degrabă o linie sinuoasă desparte și gradează valorile aflate ele însele pe felurite trepte estetice, de ceea ce nu este valoare. De aceea, o firească ierarhie distanțează romanele prozatorilor contemporani, așezîndu-le pe o invizibilă scară valorică : **Moromeții, II** și **Intrusul** de Marin Preda, **Șatra** de Zaharia Stancu, **Vestibul** și **Interval** de Al. Ivasiuc, **Francisca** și **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Pentagrama** de Vl. Colin, **Patima** de M. Micu, **Capriciu la plecarea fratelui iubit** de Maria Luiza Cristescu ș.a.

Adesea, romancierii „privesc înapoi cu mînie", revelatoare fiind, în acest sens, cărțile lui Marin Preda, **Marele singuratic**, Augustin Buzura, **Absenții**, Al. Ivasiuc, **Păsările**, Ion Lăncrănjan, **Cordovanii** și **Drumul cîinelui** etc.

În jurul anului 1970, reala varietate de stiluri și pluralitatea tehnicilor originale au avut în creația tinerilor și mai vîrstnicilor romancieri o urmare previzibilă : diversificîndu-se, proza s-a extins orizontal, fără a coborî în adîncuri. S-ar putea obiecta că zeci de volume superficial realiste au rămas de asemenea la simpla notație reportericească. Fenomenul este real și, în bună parte, de neînlăturat, dar cînd predomină tehnica narativă și marile teme pălesc, își anunță ivirea manierismul.

În acest context, este vizibilă o insatisfacție, mai mult sau mai puțin voalată, exprimată de majoritatea criticilor și romancierilor în paginile periodicelor literare, îndeosebi în răspunsurile la ancheta organizată de „Viața Românească", în 1973, sub genericul **Momentul actual al prozei noastre.** Cauzele nemulțumirii sînt mai multe, dar predominantă rămîne convingerea că varietatea reală de stiluri din romanul contemporan nu dezvăluie, cu firești excepții, și o problematică pe măsura epocii. Perechi de antonime : vechi și nou, tradiție și inovație, modă și originalitate revin cu insistență, ultimele două concepte formînd ele însele subiectul multor dezbateri.

În oricare epocă literară există o zonă marginală, teren predilect de manifestare a modei, concept ce se caracterizează în esență, prin prezența supoziției de superioritate. Epigonul copiază ceea ce are convingerea că reprezintă valoare absolută și de succes, imitînd procedeele formale și nu tehnica organică, clișeele și nu substanța, interesat fiind să se integreze în ecoul social al valorii, nu în cîmpul axiologic ca atare. În acest fel, moda se menține în perimetrul actualității pure, dar pasagere.

Între modă și originalitate, deosebirile sînt de alt ordin. Opera adîncă aduce unul sau mai multe elemente novatorii, abstractizează actualitatea și o esențializează. Gradul de imprevizibilitate al originalității alcătuiește izvorul interesului și al curiozității cititorului, care se regăsește, parțial sau total, în noile structuri narative. În cazul acesta, ruptura cu tradiția este înșelătoare. Opera cu adevărat nouă contrazice gustul contemporanilor, modul lor de a înțelege și judeca realitatea, șochează inerțiile, redimensionează ierarhia estetică a scrierilor similare. Substanța internă se află într-o fuziune organică cu originalitatea exterioară. Fără exagerare, putem afirma că moderni s-au dovedit prozatorii care au știut să păstreze în fluxul impermanenței încrederea în structurile romanești ce și-au dovedit de-a lungul timpului perenitatea.

ÎNCEPÎND cu anul 1974, romanul cunoaște o remarcabilă revitalizare, în care reconsiderarea trecutului se îmbină cu năzuința întemeierii unei mitologii autohtone moderne. Indiciul deplinei maturități artistice îl constituie prezența, tot mai pregnantă, a reflexivității etice. Și o modificare de atitudine se impune numaidecît menționată. Din perspectiva unei conștiințe revoluționare, o parte dintre prozatori se îndreaptă către un timp revolut, cu vădita intenție de a reabilita adevăruri ignorate, cunoscute parțial ori neștiute. Amintim în acest sens **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Apa** și **Iluminări** de Al. Ivasiuc, **Fețele tăcerii** și **Vocile nopții** de Augustin Buzura, **Lumea în două zile** de George Bălăiță, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul** de Constantin Țoiu, **Îngerul de gips** de N. Breban, **Niște țărani** de Dinu Săraru, **Caloianul** de Ion Lăncrănjan ș.a.

În deceniul al VIII-lea se cristalizează o nouă generație de romancieri, ce se adaugă firesc, dar cu particularități distincte, generațiilor anterioare. Tinerii romancieri au intrat în literatură într-o perioadă de relativ echilibru valoric, beneficiind de toate cuceririle artistice ale etapelor anterioare. La vîrsta fertilă constituirii personalității — toți sînt născuți în deceniul al V-lea — această generație a asimilat experiența romanului românesc interbelic și contemporan, a cunoscut „noul roman" francez, a trăit în universul romanesc al lui Dostoievski, Proust, Joyce, Hemingway, Faulkner, Virginia Woolf, Gabriel García Márquez. Chiar de la debut, cărțile lor sînt mai mature, mai gîndite, mai „compuse". Aceasta nu înseamnă că sînt, artistic, neapărat superioare celorlalte. Constatăm numai că ei pornesc efectiv de la un autentic prag valoric. Reținem, în ordinea aproximativ cronologică a debutului : **Coborînd spre nord-vest** și **Săptămîni de dragoste** de Vasile Sălăjan, **Anna sau pasărea paradisului** și **Cel iubit** de Radu Mareș, **Martorul** și **Ucenicul vrăjitor** de Gh. Schwartz, **Viața la o margine de șosea, Bate și ți se va deschide** de Mihai Sin, **Sepia** și **Nostalgii secrete** de Marcel Constantin Runcanu, **Despre purpură, Rug și flacără, Mierea** de Eugen Uricaru, **Cădere liberă** de Grigore Zanc etc.

ÎN procesul emancipării prozei naționale din ultimele două decenii, dominantă a rămas orientarea realistă, înțeleasă ca modalitate de transfigurare artistică a contemporaneității. Falsa antiteză dintre romanul rural și proza de inspirație citadină a continuat să dăinuie, deși, estetic, dihotomia nu mai este posibilă. Viața satului rămîne o temă eternă a literaturii universale, întîlnită în anii noștri la W. Faulkner, la J. Steinbeck, probată de răsunătorul succes în Franța al romanelor „țărănești" semnate de Jean Giono sau, în Italia, de **Padre Padrone** al lui Gavino Ledda ș.a. De la **Moromeții** lui Marin Preda și **Setea** lui T. Popovici la **Fețele tăcerii** a lui Augustin Buzura, vitalitatea ruralismului nu mai trebuie demonstrată.

În ultimele două decenii este vizibilă și o pronunțată diversificare tematică a prozei românești. Dacă în primul deceniu a surprins implicațiile filosofice ale imposibilei supraviețuiri a gospodăriei țărănești în condițiile dezvoltării capitalismului autohton, în anii următori proza a fost preocupată de reflectarea evenimentelor de excepție intervenite în industrie și agricultură, s-a întors apoi spre problematica morală, dezbătînd integrarea ființei în noua existență ; s-a arătat interesată, după aceea, de inechitățile unei epoci și s-a îndreptat, cu experiența cîștigată, în direcția introspecției conștiințelor.

Toate aceste modificări de substanță ale romanului românesc de azi reflectă în esență etapa nouă străbătută de națiunea română, amplul proces de edificare socială, avînd drept corolar, pe plan artistic, constituirea personalității umane, a cărei principală modalitate de realizare este munca și conștienta integrare în structurile filosofice, morale și politice contemporane.

Ion Bălu

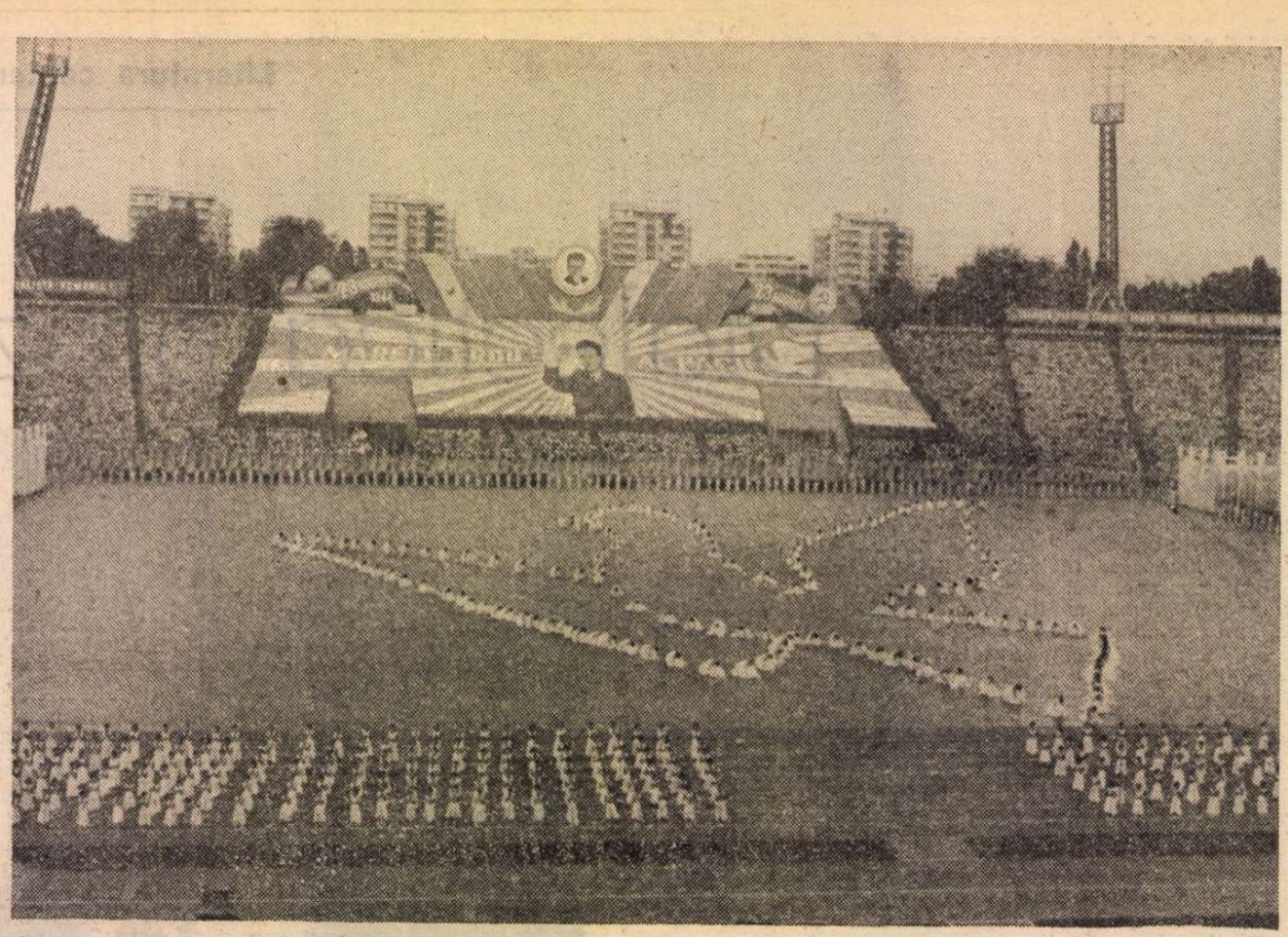
Soare românesc

Soare românesc, troienit în ceramică,
Smălțuit pe blide, înflorat pe ulcioare,
Viscolit cu miere din doină, balsamică
Și cu aur din Tezaura iubirii, cea mare...

Soare românesc, românescule soare !
Scris pe iia frumoasei, pe ștergare cusut —
Sorbit din milenarele izvoare
Și-n înflorat bujorul din sărut...

Soare românesc, Mire-al porților care
Sînt deschise spre lume sub calm tricolor
Omenos, românescule, bunule soare,
Tu, pridvor între munte, suflet și mare,
În amiaza acestui popor...

Eugen Evu



Imagine de la spectacolul festiv de pe stadionul „23 August" susținut de cele mai valoroase formații artistice profesioniste și de amatori, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României", omagiind ziua națională a României.

Ion POPESCU

Sublim cuvîntul

O piine cu miei de griu in ea.
Descindem inapoi, in istorie : printre spice
țăranii se-ndreaptă spre noi,
da, spre noi.

Cercul de aur al fecundității și
independenței patriei.
Din marile uzine muncitorii
cu destinele dogoritoare
ca un fluviu nestăvilit
curg in noi, cum Dunărea-n
Mare.

Zarea ca pasărea de vie
își intinde aripile nesfirșite
peste patrie și peste mesajele ei de pace
și libertate,
Carpații fiind perfectă strategie
a profunzimilor,
invincibilă Cetate.

Iar umbrele voievodale, pilduitoare,
ale strămoșilor ne invață
că doar acasă ni se împlinesc idealurile,
intre părinții și fiii noștri
și ne anunță că vom zidi
intr-o sămință un templu cu pereți
de jar plin de viață.

Și in adincul ochiului
sublim cuvintul
al cărui miez etern alcătuit :
putere și adevăr in trainică unitate.
La patrie ni-e gindul, mereu,
la chipul ei neasemuit de frumos,
la rosturile subliniate de marele ei conducător,
in fruntea gloriosului popor.

Coloana fără sfîrșit

Demnitatea e o coloană fără sfirșit
in orașul acesta tăcut și frumos cu o mie
și una de probleme. Soarele – ou șlefuit
la perfecțiune – cu ochiul său protector pururea la datorie

ne reamintește că nu in singurătate
am devenit oameni, că sufletul are un dor
cum pămintul o axă, cum și-n mare o inimă bate
pulsind trecutul in viitor.

Libertatea e o coloană fără sfirșit
in orașul acesta in care Brâncuși și-a lăsat
miinile să-și imagineze marele rit
al creșterii aripilor din omoplat.

Din uzinele lui, ca niște păduri de idei,
patria, desăvirșindu-și făptura, primește lumină,
iar dealurile păstrează nemuritorii arhei
să-i răsădească-n Cimpia fecundă și lină.

Aerul fuge din dreptul lașilor
și apa devine abur, iar focul i-ar devora cu-o lăcomie
barbară. Și-asemenea orașelor
din antichitate el ii exilează-n pustie

să se purifice acolo, să-și redobindească titlul de cetățean. Esențial și sublim
sensul inaintării spre comunistul pămint
flutură inainte-ne și-n piept ii primim
adierea faldurilor sale de pace și cint.

Odă eroilor

Ce dacă trupul de pămint cuprins
s-a risipit. Vi-s oasele cristale
ce luminează incă. Și ce dacă
vi-i casa mult prea vastă, ați invins

și demni voi v-ați purtat pe frunți cununa.
Ce dacă v-a fost teamă, orice om
își este cel mai trainic adăpost
și templu primitor intotdeauna.

De-acolo, unde v-a strivit căderea
inaltului, o creștere sinteți,
de arbore, intrare a luminii
intr-un poem, acesta, mingiierea,

inlănțuirea intr-un șir de focuri.
Și se intimplă facerea, sinteza.
Auzul mult mai fin atinge parcă
esențele. Și-n toate acele locuri

unde-ați căzut, in luptă, pentru țară,
copiii voștri au zidit fintini.
Suirea către muguri nu e multă
nicicind, iar către fructe dulce-amară.

Ce dacă trupul v-a rămas doar vis
al gindului din urmă, și ce dacă
o rază l-a sedus, e doar privirea
cu care ușa ființei v-am deschis.

Ion RAHOVEANU

Eternitatea eroilor

Răgaz n-au avut să sculpteze statui
Și epopei au scris numai cu singe,
Ei renasc in cetăți, in ce spui,
Pe crude cimpuri gloria-i plinge.

Ei cresc din țărină in viață, in noi,
Inspirind din adinci oseminte,
Instelind cerul nostru și-n ploi
Peste-nghețate trecuturi din minte.

Prin noi cei ce pe poduri urmăm
Ei urcă pe stinci in lumină,
Creatori primăverilor, țărm,
Eroii trebuie să aibă vie odihnă.

Ei au obosit de atita dor și moarte
Violentă sub iarba fragedă-n rouă.
Sudorile singelui – vegetații inalte.
Sintem alternativa vie, eternitate,
Avem timple-n zarea eroilor,
Cu miinile inflorind, amindouă.

O definire a seninului

Lucid senin privirii ni se scrie
Și lingă soare-i grația sa vie,
Imi pare o fintină-arteziană
Fără pustiu cetății suverană.

De ce ar ingheța in vreun amurg
Pe albiile lumii zări ce curg ?
De reci izvoare fie printre stinci,
La noi sub gene prin furtuni adinci.

Senin in noi, in griu, pădure, struguri,
Neinvins ne e surisul ce se pierde,
Rănit pămintul fie doar de verde,
Vis și legendă intre scrum și muguri.

Sorbind din rădăcină suferinți,
De bucurie și de soare arși,
Ii sintem cring creației, luntrași,
Fii și iubiri, seninuri și părinți !

Renaștere în timp

Cu zidurile inalte am rezistat
Și am curs cu vibrantele riuri,
Cu pădurile noastre am fremătat
De neinvins intre vise și griuri.

În cimitirul părinților te ridici
Cu bucuria miresei, din iarbă,
Se joacă moartea printre castane aici
Găsind in noi o inflorescență intreagă.

Cerul izvorind pare o arteziană
Chiar dedesubt fiind bolgii grele,
Pe piatră așezăm flori, frumusețe arzind diafană –
Spre înălțimi ne cheamă vii stele.

Iubire, patrie a inimii noastre,
Cetății lumină, creație,
Fii renaștere-naripării spre astre,
Destinului stincă și grație !

Ascensiune de vară

E semn de rod, nu de pustiu, în flori,
Petale se desprind dinspre semințe,
Maturitate – vară și credințe,
Privești in toamnă munți netemători.

Fruct fie vestea fiecărei virste
Chiar mai presus de iarnă și de stingeri, –
In cinturi, in zidiri ce-o să reziste
Avem puterea de a fi răsfringeri.

Cutezător desigur este gindul
La orizontul calmului pămint,
Dar inimile noastre înstelindu-l
Ne luminează propriul său cuvint.

E tinerețe ? E ascensiune
Creația-ntre piscuri și genune ?
In larga universului minune
Reflectă ce e viu și va rămine.

Chiar vara vie fie-ne-n vecii,
Prin generații, a intregii firi.

Casă deschisă

Intră cu soare, cu ceruri și zboruri,
E casa ta și are inima lunii,
Iar în prospețimea furtunii ard doruri.

Izvoare noi pe piatră are inspirarea
Și spre oraș cită hotărire-a luminii
La ferestre ne înflorește mirarea.

Cu ochii în adincimile zării cum vii
Ne impletim apele, anii, destinele,
Implinindu-ne clipe, tulpini și zidiri.

Aerul în aripi, în zboruri se-aude, se frînge,
Timpul nostru în cinturi zvicnind,
In limpezi cuvinte florale din sînge.

Casa noastră fie-a iubirii și versului,
Suris și sudoare și rouă și lacrimă,
Sideral înțeles, simbol viu universului !

Colina de la Oarba

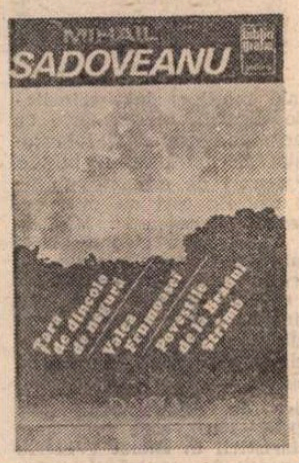
La tinerețea eroilor meditez,
Cum în țărina aprinsă muriră,
Corbii toamnei se rotesc în zadar,
In invocații eu aduc slavă prin liră.

Pe colină revin oameni din amintire,
Intră ca în oraș în nemurire,
Iar moartea înaltă din urmă ne vede
Cum pe dimburi urcăm în legende.
Ulmii străzii invie în verde.

Astrele sînt aici monumente
Și pe umeri ce-au fost presari flori,
Lumina la tîmple ne fie a plopilor,
A jertfelor simțim zarea ochilor.

Nicicînd în panteonul de la Oarba
Corolele sîngelui să nu mai cadă,
În noi ardă, prin raze, prin zăpadă,
Ne implinim firesc vii de vii,
Urmași sacrificiului, eroilor fii.

Natura la Sadoveanu



COMENTÎND o ediție Sadoveanu în care prefațatorul, remarcabilul tînăr critic Ion Simuț, e mult prea ocupat de sociologia receptării, să-mi fie îngăduit a începe cu o mărturisire din experiența mea de părinte. Cînd fiul meu avea vreo 11 ani, văzînd că citește cu mare interes (mie mi se părea că interesul e suspect) cărți de aventuri (Fenimore Cooper, Walter Scott, Karl May și încă alții) m-am gîndit că e momentul să-i completez „bibliografia" cu Sadoveanu. I-am dat să citească **Frații Jderi**, vorbindu-i de autor și de cărțile sale. După vreo 8—10 zile am constatat că volumul se afla, liniștit, pe etajera de la capul patului, lectura neavansînd prea mult. Am procedat subțire pedagogic, explicîndu-i că, la urma urmei, e tot un roman de aventuri. Am primit promisiuni, dar cartea lui Sadoveanu a rămas necitită. (Azi, tînăr matematician, îl citește cu încîntare pe marele prozator.) Mi-am dat seama, atunci, pe viu, de adevărul poveței că Sadoveanu trebuie citit, pentru a fi înțeles cum se cuvine, la o vîrstă matură. Dar, vorba lui Marin Preda, pe care o citează și Ion Simuț, cine are timp să se cufunde cîteva luni în lectura operei sadoveniene? Aș răspunde că nici nu e nevoie de o lectură „șnur" a întregului ansamblu. Mai nimerită mi se pare o lectură pe o secțiune care, cucerind, să aducă în orizontul așteptării altele. Și nici nu știu dacă e bine să începă cu secțiunea denumită **utopia naturii**, pe care o comentează, atît de inteligent, ultimul editor al lui Sadoveanu.

Că în opera lui Sadoveanu, uriașă cît un munte, există denivelări bine marcate e un adevăr care poate fi exprimat fără menajamente diplomatice. O știa, de altfel, și prozatorul, care, într-un interviu din 1942, nu s-a sfiit să spună că își recunoaște trei vîrste creatoare, importantă fiind aceea de după 1929. „Aceasta este epoca maturității mele literare. Atunci am scris **Zodia Cancerului, Hanul Ancuței, Baltagul** și alte cîteva. Pe acestea le socotesc eu opere de maturitate, opere care vor rămîne. Acestora nu le am nimic de obiectat. Mă reprezintă bine." Din această vîrstă creatoare face parte și **Creanga de aur** (1933), **Frații Jderi** (1935-1942), **Divanul persian** 1940), **Poveștile de la Bradu Strîmb** (1943). Și nu e deloc surprinzător că prozatorul, iată, avea despre opera sa o opinie foarte exact obiectivă. Mai ales că a reținut din abundența sa creație din primele două vîrste creatoare destule opere, fără de existența cărora nu s-ar fi putut ivi cea a maturității capodoperelor.

Natura ocupă în opera lui Sadoveanu un loc proeminent. Harul său în recrearea spațiului natural era atît de extraordinar încît își uimea prietenii. Cei de la „Viața românească" nu osteneau să povestească despre excursia pe Ceahlău și apoi cu plutele pe Bistrița în timpul căreia prozatorul părea imposibil, ocupat cu altele, descriind însă apoi, cu un simț al detaliului uimitor, întreg itinerarul. Nu se știe de ce tot zugrăvind natura și oamenii simpli, Sadoveanu a fost considerat nu numai un scriitor al primitivității și al sufletului primitiv, dar el însuși un suflet neajuns la intelectualitate. Așa îl descrie Stere în romanul său (personajul poartă numele simbolic N. Pădureanu) iar Lovinescu aprecia, în 1925, că „talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea". Nu alta va fi opinia lui Călinescu din **Istorie**, unde, în amplul capitol închinat lui Sadoveanu, mai mult expozitiv decît analitic, aflăm astfel de judecăți: „Multă vreme, dar în felurite nuanțe, Sadoveanu va face monografia sufletului redus", că această operă întinsă are ceva din „placiditatea de fluviu lent" și că, de fapt, „într-un cuvînt, literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie". De abia în 1961, prefațînd o ediție cuprinzînd romanele istorice ale marelui prozator, își modifică, aproape radical, opinia (dar, lucru curios, lasă neatins capitolul din **Istorie**, deși atunci o revizuia și o întregea în vederea unei reeditări; ba chiar adaugă cîteva aprecieri care îngroașă, pe alocuri, culoarea întunecată). Acum, în 1961, criticul spunea că „scriitorul exaltă nu starea de sălbăticie, dar pare a lăuda patriarhalitatea... De fapt, scriitorul nu face decît să studieze omul în faza minimală a civilizației, spre a demonstra calitățile care au făcut din el cea mai nobilă dintre ființe". Ba scriitorul e prezentat — lucru nou — drept „un gînditor care a pipăit natura, un Ovidiu magistral, născut în Dacia noastră".

De-abia după 1965 încoace, critica se apropie cu înțelegere de opera lui Sadoveanu (Studiul lui Paul Georgescu din **Polivalența necesară**, cartea lui Const. Ciopraga, cîteva eseuri ale lui Al. Paleologu și, mai ales, cartea sa, **Treptele lumii...** din 1978, cartea lui N. Manolescu **Sadoveanu sau utopia cărții**, 1976, monografia lui M. Tomuș, a lui I. Oprișan, studiile lui Mircea Zaciu, Edgar Papu Ion Vlad, Eugen Simion, Dan C. Mihăilescu). Se produce, acum, nu o modificare de optică, ci o răsturnare totală a ei. scriitorul, printre cei mai însemnați din cîți avem, fiind descoperit (sau redescoperit) pentru sensurile reale ale operei sale monumentale.

DAR și acum, nu o singură dată, avem a constata cu durere că opera lui Sadoveanu e respectată citată, comentată, dar nu îndeajuns citită. E o simplă constatare de sociologie a receptării? E mai mult. Marele public a selectat din această operă copleșitoare ca dimensiune, cîteva capodopere (mai ales romane), mereu reeditate, iar celelalte, cîteodată la fel de importante, sînt contemplate atent, uneori cu venerație, dar stau, colbuite, pe polițele bibliotecilor. Cine, în acest trepidant sfîrșit de secol, mai are seninătatea de a se delecta cu paginile (cărțile) lui Sadoveanu în care natura frustă apare în toată majestatea ei? Iar aceste pagini (cărți) nu sînt, în ansamblul acestei opere, segmente ale ei oarecari ci, adesea, motive fundamentale. Ion Simuț are dreptate cînd afirmă că de felul cum înțelegem natura la Sadoveanu depinde interpretarea întregii opere. Dar cîți cititori, chiar avizați, se apropie de universul sadovenian cu astfel de intenții? Și e un păcat imens. Pentru că în această a doua jumătate a unui secol înroșit de sînge, slutit de crime abominabile, marcat pentru totdeauna de încercări umane fără precedent, unedva, aproape, vietuiește ca o ființă o operă care vorbește sufletului nostru despre calmul natural, despre o măreție dincolo de timp și de timpuri, despre simplitate, firesc și frumusețe originară. Aceste pagini (cărți) ale lui Sadoveanu, în care natura e recreată aproape demiurgic, sînt — se spune nu fără dreptate — un antidot cuminte pentru existența noastră pururea stresată. Aici apare, parcă ajevea, veșnicia opusă vremelniciei, oferind omului un necesar spațiu protector. De altfel, uneori, prozatorul a scris aceste cărți ale sale tocmai din nevoia de apărare a ființei umane de sălbăticia timpului. **Poveștile de la Bradu Strîmb** este scrisă în 1943, în plin război. „Iubim viața (cît o iubim) — se mărturisește autorul de la început — mai ales că-i fragilă și nesigură... Așa s-au petrecut în înfricoșarea știrilor de dezastre cosmice și măceluri omenești zilele verii anului 1941. Nu mai nădăjduiam tihnă, nu mai așteptam lumină neviolată. Ca necăjitul din poveste, mă hotărîsem a mă duce cît mai afund și cît mai departe ca să găsesc pe părintele nostru din veac, să-l întreb care mai poate fi soarta noastră. Ajuns aici la Branițe, iată dintr-odată, în dimineața aceea, toate păreau că se alină".

Alinarea sufletului omenesc de atitea neprielnice și năpraznice încercări, prin retragerea în spațiul naturii veșnice, este, adesea, sensul adînc al operei lui Sadoveanu. E, fără îndoială, aici un tîlc, o înțelepciune și un **Weltanschauung**. Dar, încă o dată, cîți au, ei înșiși, înțelepciunea de a-și însuși această terapeutică și a o aplica? Și este ea practicabilă, la scara generală? Cine știe dacă nu e la fel de înțelept să nu accepți fuga din vremelnicie spre veșnicia edenică, pentru a încerca să năruiești, aici, curajos, sălbăticia moravurilor, pofta bunului plac, răutatea vanitoasă a gloriolei de o clipă, opresiunea aproapelui, nesățul achizitiv, pentru a salva condiția omului năpăstuit? Mesianicii răzvrătiți, cei ce s-au ridicat să se lupte cu lumea pentru a o modifica, așa au procedat. Și au rămas ca personalități exemplare, constituind cu adevărat sarea pămîntului. E **Weltanschauung**-ul lor, mă întreb, mai puțin înțelept decît cel propus de unii dintre eroii sau de eul profund al prozatorului nostru? Oricum, aș medita mai mult la idei-concepte ca „fuga din istorie", „boicotarea istoriei" ascunzînd sensuri rele și lase, înainte de a le prezenta, aprobator, drept cracteristici fundamentele ale etosului românesc. (Și, din păcate, Ion Simuț „se joacă" și el — imprudent — cu aceste concepte, fără a le decela atent sensurile).

ION Simuț ne propune în ediția pe care o comentează*) o bine gîndită antologie tematică din opera lui Sadoveanu. A ales trei cărți fundamentale pentru dimensiunea spațiului natural în această operă. Le-a ales bine, propunîndu-le cititorului spre lectură și reflecție. Iar prefața sa, un efectiv studiu de amploare foarte învățat și inteligent, este cu adevărat o contribuție. I-am mai citit acestui tînăr critic, atît de serios, cîteva eseuri despre opera lui Sadoveanu. Acesta, propus drept prefață la ediția de la „Dacia", e cel mai dens. Nu s-a gîndit criticul să scrie o carte despre Sadoveanu? Îndrăznesc să-l sfătuiesc să o facă. Nu-i împărtășesc toate opiniile, de unele mă despart net. Cred, de pildă, că rousseauismul la Sadoveanu (pe care Simuț îl neagă) e o prea evidentă realitate, după cum nu socotesc că putem ignora apartenența scriitorului la curentele (sămănătorism, poporanism) din care a făcut, totuși, parte și pe care chiar le-a reprezentat. Dislocarea din istorie a unui scriitor — operînd exclusiv cu concepte precum miticul și arhetipalul — nu e întotdeauna calea cea mai indicată pentru istoricul literar. S-ar putea discuta, în sfîrșit, despre clasicism sau romantism la Sadoveanu, relația între aceste categorii ca atitudine estetică. Dar dincolo de acestea, cu cîtă bucuroasă delectare am citit acest substanțial studiu al lui Ion Simuț! Editorul se dovedește serios pe toată linia. De obicei, astfel de ediții se fac la repezeală și fără grijă filologică. Iată că Ion Simuț nu a procedat astfel. A ales ca text de bază cărțile anatologate după ediția, în 12 volume, alcătuită, la Ed. Minerva, de Const. Mitru. Constatînd însă nepotriviri de scriere a adoptat criteriile filologice ale ediției critice Corneliu Simionescu, făcînd corectările necesare. Cine, nu e inutilă întrebare, mai procedează atît de scrupulos în astfel de ediții de masă menite, cum menționează pe coperta cărții, „bibliografiei școlare"? Ion Simuț merită toată stima pentru seriozitatea aplicată, de bun filolog, la alcătuirea acestei ediții. Și i-a adăugat cîteva pagini de mărturisiri lămuritoare ale prozatorului care, așezate la locul potrivit, călăuzesc bine lectura.

Z. Ornea

*) Mihail Sadoveanu, **Țara de dincolo de negură. Valea Frumoasei. Poveștile de la Bradu Strîmb**. Ediție și prefață de Ion Simuț. Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Meditație asupra unei mari aniversări

FIIND aceasta luna unei mari aniversări, a eliberării de fascism, poate nu e de prisos să ne întoarcem gîndul, cu un spor de înțelegere, asupra unui act al istoriei care este departe, încă foarte departe de a ne fi dezvăluit întreaga-i învățătura.

S-ar fi cuvenit, după suferințele prin care omenirea a trecut în timpul celui de al doilea război mondial, după îngrozitoarele traumatisme la care a supus-o fascismul, să urmeze o foarte lungă perioadă de liniște, în care pacea să se reîntoarcă în suflete și în spirite, în care să putem privi înapoi, cu gravitate și înțelepciune, pentru a trage toată lecția ce se putea trage dintr-o atît de amară experiență. Dar acest răgaz, la care atît de mult am fi avut dreptul, istoria n-a vrut să ni-l acorde. Spectrul războiului atomic, și marea tulburare pe care a adus-o în spirite războiul rece ne-au împiedicat să culegem, pe plan moral, roadele acelei mari victorii a rațiunii care a fost înfrîngerea militară a fascismului. S-ar fi cuvenit ca această înfrîngere, obținută prin sacrificii ce pururi vor trebui să ne cutremure, să fie urmată de alta, la fel de totală, asupra esenței înseși a fascismului, în străfundurile tulburi ale ființei omenești, acolo unde germinează grosolănia, violența și ura.

Dar cîți își mai aduc aminte, chiar dintre oamenii de cultură, de revolverul cu care una din capetenniile hitlerismului amenința să tragă dacă i se vorbește de cultură? S-a întîmplat acest lucru, profund regretabil, că pe măsură ce s-au ivit noi generații care nu au avut experiența unui contact direct cu fascismul, noțiunile de fascism și antifascism, atît de dramatice, atît de ultimative în anii de dinainte de război, să nu mai trezească decît suspiciune sau indiferență. Ceva ce fusese un îngrozitor coșmar, ceva ce însemnase maximă degradare a omului și a națiunilor, nelimitată folosire a minciunii și a terorii, și milioane de morți, și o psihoză care a aiterat însăși substanța ființei umane, iar pe de altă parte voința nobilă și tragică de a nu lăsa întinate nici inima, nici fruntea omului, și atîtea morți eroice, și atîtea sacrificii sublime, în loc să zguduie sufletele, în loc să clarifice cugetele, a început să fie privit, de foarte mulți dintre cei ce-și dobîndeau dreptul la cuvînt, ca un capitol încheiat, ca problema și drama și nenorocirea unei singure generații, menit să dispară, odată cu membrii ei, din memoria omenirii.

Ce gravă vinovăție față de însușirea și datoria noastră de a ne desăvîrși, învățînd din experiența trecutului! Scoase din contextul simplei agitații, redate lor înșile așa cum s-au definit în timpul celei mai mari drame din istoria omenirii, noțiunile de fascism și antifascism ar fi trebuit să devină, prin ceea ce fiecare din ele atît de categoric exemplifică, prin marea lor încărcătură de experiență umană, noțiuni fundamentale în orientarea și opțiunea fiecărui rînd de oameni, școala cea mare a omeniei, încă multă vreme de acum înainte, în orice caz atîta vreme cît va mai exista primejdia ca fascismul să renască. Fiindcă în timp ce antifascismul, cu nobilele și decoloratele lui drapele, aparține tot mai mult trecutului, fascismul poate renaște sub nume diferite sau fără nici un nume, în pofta de a trage cu revolverul cînd se vorbește de marile valori ale umanității, în josnicia faptelor și a cuvîntului, în grosolănie și ură față de tot ceea ce reprezintă spiritualitatea neamului omenesc, într-o nesăbuită dorință de putere, în voluptatea de a impune teroarea. Cei ce au avut a face cu el i-au spus, și știau ce spun, ciuma brună. Putem fi oare siguri că nu va mai izbucni vreodată?

Milioanele de oameni care au urmărit primul zbor al omului în Lună au fost uimiți — mai mult: stupefiați — de măsurile de carantină la care au fost supuși cei trei cosmonauți la întoarcerea lor acasă. Cam așa ar fi trebuit procedat, dacă s-ar fi putut, față de ciuma brună. Nu știu ce viruși ar putea fi pe Lună, nu știu ce primejdie ne va fi amenințînd din cosmos, dar, privind toate acele extraordinare precauțiuni, am regretat că ele n-au putut fi luate la sfîrșitul celui de al doilea război mondial față de toți cei ce în vreun fel oarecare veniseră în atingere cu fascismul.

Fiind acum luna unei mari aniversări, poate că datoria noastră — mereu avem datorii — ar fi o înțelegere exactă, în zonele adînci ale conștiinței, a noțiunilor de fascism și antifascism, a acestor noțiuni în care, la un moment dat, au fost angajați milioane de oameni, într-o luptă care decidea noblețea sau josnicia speței umane.

Și a căror înțelegere exactă, de către fiece generație, încă mai poate decide noblețea sau josnicia speței umane.

Geo Bogza

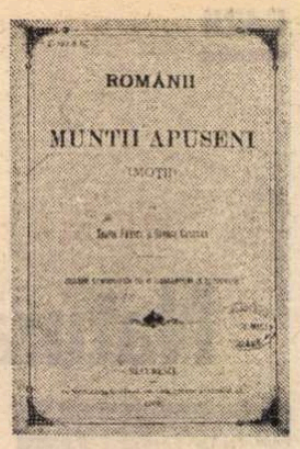
O monografie centenară

PUBLICIST — a fost redactor răspunzător la „Orientul latin“ (1874—1875), redactor la „Românul“ (1876—1888) și a colaborat la „Gazeta Transilvaniei“ (1876—1908), la aceasta fiind, timp de un an, și prim-redactor —, Teofil Frîncu (1844—1903), despre care Aurel A. Mureșianu spunea, pe bună dreptate, în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, că „și-a creat un nume însemnat în istoria noastră culturală și gazetărească“ și că „a fost timp de treizeci de ani unul dintre cei mai aprigi luptători ai condeiului din presa românească de dincoace și de dincolo de Carpați“, avea la sfîrșitul prematur al vieții sale sentimentul datoriei împlinite : „În viața mea de ziarist, nevinzîndu-mi condeiul nimănui, am scris din principiu, din convingere și conștiință“..., „ca funcționar public... am fost cel mai devotat și înfocat luptător pentru înaintarea și cultura poporului român“. Împlinise astfel legămîntul ce-l făcuse de a sluji cauza națională, limba română (pe care — spune undeva — a învățat-o de la Timotei Cipariu), respectase „singura dorință“ a mamei sale (din Benic, jud. Alba), exprimată într-un moment de cumpănă pentru fiul acesteia (trebuia să se prezinte, în urma atitudinii ferme ce-o avusese la Făgăraș, în fața judelui de instrucție de la Tîrgu Mureș) : „Dragul mamei, nu știu dacă ne vom mai vedea ! O singură dorință aș avea : De a te vedea lucrînd cu graiul și cu condeiul pentru națiunea ta“. Urmărit de aparatul opresiv austro-ungar, Teofil Frîncu va fi obligat, nu mult după aceea, să-și părăsească postul de vice-notar la Făgăraș și „cu multă durere sufletească“ să treacă munții și să plece la București. Aici s-a bucurat de prietenia lui M. Eminescu, despre care a scris trei articole, citate și prețuite de eminescologi.

A fost, totodată, etnolog. Pe cînd lucra la „Românul“, colegi de-ai săi îl întrebau pe „moțul înstrăinat“ : „de ce nu faci o descriere amărunțită asupra compatrioților tăi munteni ?“ Lipsa mijloacelor materiale și convingerea sa „că se vor găsi alții mai cu vază și mai buni scriitori decît mine, cari se vor grăbi a restabili adevărul denaturat de acei pretinși etnografi, între cari unii contestau chiar și românitatea muntenilor, debitînd în public în socoteala lor, că s-ar trage din huni, tătari, secui, slovaci și germani“ — l-au făcut o vreme să nu abordeze subiectul. Constatînd însă că se-nmulțesc enormitățile debitate de publiciști străini despre românii din Munții Apuseni, s-a hotărît să-și asume greaua misiune a unei cărți despre moți, să arunce el „o rază de lumină asupra poporului muntean“. Așa a apărut mai întîi, în colaborare cu Gh. Candrea (originar din Cîmpeni), studiul **Rotacismul la moți și istrieni** (1886), o carte polemică : „Apoi pe **spuse, auzite** și **povești glumețe** (hazlii) nu se scriu serioase cărți etnografice, onorabili domni etnografi ! Ele trebuie să se întemeieze pe studii făcute la fața locului !“ Studiul acesta, în ciuda titlului restrictiv, dezbate o problematică mai largă, fiind, totodată, o introducere în etnografia Munților Apuseni, în care sînt abordate cu demnitate și curaj (cartea, ca și aceea ce-o va urma, va fi interzisă în Transilvania) o sumă de aspecte ale vieții și istoriei acestui „clasic pămînt al moților“, a acestui ținut care „a fost focarul de unde au pornit toate mișcările ardelenilor pentru dreptate, libertate și naționalitate“, ale locuitorilor „care vorbesc una și aceeași limbă nedespărțită“. Deși prezentată de autorii ei, cu modestie, ca „neînsemnată lucrare“ (singurul merit ce și-l recunoșteau fiind acela de a fi oferit celor **competinți** „un material brut“), studiul lui T. Frîncu și G. Candrea s-a bucurat de atenția unor cărturari ca T. Maiorescu (care într-o scrisoare îi mulțumește lui Frîncu pentru „importanta“ carte, „din care a avut între altele mulțumirea de a vedea confirmată mult discutata afirmare a lui Ioan Maiorescu asupra rotacismului moților“), Aron Densușianu, B. P. Hasdeu, Sextil Pușcariu.

Preocupată cu deosebire de probleme de grai, prima lucrare trebuia continuată. Autorii s-au văzut obligați de a extinde observația asupra tipurilor locuitorilor, portului, datinilor și ocupațiilor lor. Astfel, polemica angajată cu „bolnăvicioasele închipuiri“ despre moți ale unor publiciști ignari dobîndea și extensiune și mai multă greutate. În **Românii din Munții Apuseni (Moții)** (1888), autorii împart zona în cinci grupe etnografice : românii de la poalele munților ; mocanii ; băeșii (minerii) ; crișenii ; moții. Ca noutate metodologică, autorii „introduc în cercetarea monografică profilul satului specializat într-o ramură de producție, formă străveche, autohtonă, de adaptare economică la schimburile de produse dintre munte și șes“ (Ov. Bîrlea). Se revine cu un capitol despre graiul grupelor etnografice amintite, despre numele de familie, a căror vechime „trebuie căutată în timpurile cele mai depărtate“, despre toponimie. Un larg capitol este consacrat datinilor. Cel despre priveghi și înmormîntare trebuie completat cu răspunsul inedit dat de T. Frîncu și I. German la **Chestionarul istoric** al lui N. Densușianu. Presărate pînă acum în diversele secțiuni ale cărții, creațiile folclorice fac, spre sfîrșitul cărții, obiectul unor capitole separate : descîntece, colinde, balade, povești. Ov. Bîrlea a subliniat meritul cărții de a fi publicat primul basm „în grai dialectal“. Nu este aceasta singura premieră a cărții. O alta privește așa-numitul „tîrg de fete“ de pe muntele Găina. O imagine falsă, făurită din „scorneturi maliționse“, au proiectat, la jumătatea secolului trecut, o serie de publiciști străini. Potrivit acestei interpretări senzaționaliste, romanțioase, fetele „de vînzare“ erau aduse pe munte cu lăzile lor de zestre, cu sălbile de aur la gît, cu vite și stupi, toate expuse într-o „șatră“ ; peținorii veneau și ei cu chimirele pline cu aur și cu argint, iar cununiile aveau loc chiar pe munte, oficiate de... pustnici sau de călugări, „cari în țara moțului n-au existat de cînd e lumea“ (pun lucrurile la punct Frîncu și Candrea). Asemenea interpretări deformante vedeau în tîrgul de pe Găina (în fapt un tîrg **de dat și de cumpărat**) o expresie a „libertinismului românesc“, a primitivismului românilor. De asemenea, s-a spus de către publiciști străini, că la baza tîrgului de la Hălmagiu ar fi stat „pofta de cîștig sau decadența morală“. Așa cum a remarcat I. Mușlea, Frîncu și Candrea au adus, pentru prima dată, asupra tîrgului amintit, pe care-l încadrează în fenomenul mai larg al nedeilor transilvănene, o explicație sociologică. De asemenea, despre prezentarea „tîrgului sărutului“ de la Hălmagiu autorii au meritul de a fi dat „una din cele mai amănunțite descrieri — realizată probabil **de visu** — a acestui străvechi obicei“ (Gh. Pavelescu). Un coregraf a semnalat recent un alt merit al monografiei, și anume acela de a fi făcut observații atente privind jocurile populare ale localnicilor : „ne aflăm pentru prima oară în fața unei încercări de a delimita jocurile suitei, iar în al doilea rînd, tot pentru prima oară, se utilizează chiar o terminologie menită să sublinieze părțile componente ale suitei Haiducului din acele timpuri“ (C. Costea).

Prima monografie etnofolclorică regională din literatura noastră de specialitate, **Românii din Munții Apuseni (Moții)** tinde, prin interesul ei pentru latura antropologică, sociologică, psihologică, istorică și lingvistică, prin amploarea cercetării, spre tipul de monografie numit, cu o expresie mai nouă, expozitiv-exhaustivă. Are meritul de a fi adus noi lumini asupra locuitorilor unui străvechi pămînt românesc, asupra istoriei și obiceiurilor lor. Publiciști și istorici străini tendențioși — pornind de la manifestarea eroismului românilor din Apuseni la 1784 și la 1848 — au spus că aceștia sînt „cruzi din fire și iubitori de vărsări de sînge“. Autorii monografiei afirmă că adevăratele trăsături



caracteristice ale moților sînt seriozitatea (calitate de căpătîi), marea tărie de caracter, sinceritatea, sîrguința, laboriozitatea, cumpătarea, moravurile blînde. Cei care i-au acuzat de cruzime nu au „studiat serios cauzele cari au provocat acele evenimente sîngeroase“. Mîndria națională este o trăsătură structurală a lor : „Munteanul însă se mîndrește tot atît de mult cu originea sa **romană**, ca și cu numele său de **mocan, moț** sau **țop** ; el știe bine că aceste numiri, luate de unii în bătaie de joc, de mult formează o pagină glorioasă în istoria noastră națională“.

Spre deosebire de colaboratorul său Gh. Candrea (1862—1899), care avea apoi să se dedice ziaristicii în Banat (Valeriu Braniște și-a amintit de „energicul nostru luptător național“, care în Banat „a lăsat un nume bun după sine și unde și astăzi este binecuvîntată amintirea lui“), T. Frîncu a fost curios și de fenomenul etnografic al Bucureștilor și împrejurimilor. Din evadările sale — despre care a scris în „Gazeta Transilvaniei“ — se întorcea cu „o nouă însuflețire, cu o nouă încredere în puterea de viață a țăranului român, conservatorul limbei, obiceiurilor și datinelor noastre naționale strămoșești, aici ca și peste Carpați“.

Și-au dovedit în timp temeinicia și adevărul frumoasele, vibrantele cuvinte scrise de N. Iorga la moartea lui T. Frîncu, pagini inserate în acea minunată carte care este **Oameni cari au fost**, cu drepte aprecieri atît cu privire la activitatea celor doi autori cît și la meritul cărții, al „frumoasei cărți“ „despre românii din Munții Apuseni, despre falnicii, cerbicoșii, neînduplecații moți, în cari pare că trăiește eroismul răbdător și îndărătnic al străbunilor daci“, carte apreciată a fi „una din cele mai bune lucrări de etnografie ce avem pînă astăzi cu privire la poporul nostru“, carte scrisă de autorii ei „cu pricepere și cu drag despre moții lor“.

Iordan Datcu

Filosofie și cultură

„Insulele fericite“

DUPĂ ce, cu ani în urmă, scriitorul Horia Aramă a publicat, la editura „Cartea Românească“, volumul **Colecționarul de insule**, aceeași editură i-a tipărit o nouă lucrare — **Insulele fericite** — care o continuă pe cea dintîi. Să pornim de la constatarea îmbucurătoare că autorul nu a părăsit zona utopiei, ci, dimpotrivă, pătrunde adînc în tainele ei. Din uriașa geografie istorică și a ființei, lui nu-i place să zăbovească prea mult în castelele clădite din certitudini, sau să meargă pe căi trasate cu limpezime de spirite geometrice care tind parcă să elimine sau să reducă cît mai mult cu putință nepreväzutul ; preferă hățișurile, căutările și zbaterile spiritului cercetător pe care-l pîndesc mereu primejdii și obstacole în năzuința sa perpetuă către armonie și fericire. Utopia nu se află neapărat la antipodul unei lumi organizată hiperrațional și nu e produsul unui deficit de cunoaștere. Utopia nu se confundă cu fantasticul, deși poate folosi mijloacele acestuia. Este un fenomen cultural de natură mai curînd ontologică decît gnoseologică și așa cum o cunoaștere totală, absolută (imposibilă de fapt) ar elimina fantasticul (ivit mereu în zona de tensiune dintre cunoscut și necunoscut), tot astfel, o lume perfectă, sub raportul plenitudinii și fericirii, existența reală a „paradisului“ ar face utopia de prisos. Căci utopia este înainte de toate proiecția unui vis — născut, firește, nu din plenitudinea vieții, ci din aspirația către o asemenea viață sau pur și simplu din nevoia oamenilor de a institui o replică față de realitatea existentă care nu le oferă condițiile unei vieți îmbelșugate și armonioase. Nu întîmplător, autorul își intitulează prima parte a lucrării **Cuadratura visului.** Inspirat titlu. Cum altfel s-ar fi putut răspunde la o problemă de cunoaștere științifică, pusă cu o apreciabilă doză de fantastic, decît cu ceea ce pare a fi problema utopicului privită parcă dintr-o perspectivă științifică !

Sîntem din nou invitați într-o călătorie imaginară în **Insulele fericite**. Dar cînd și cum iau naștere primele insule de acest fel ? Ele decurg dintr-o nostalgie — aceea a paradisului — și dintr-un mit — **mitul vîrstei de aur,** care s-a născut, evident, nu din existența răului sub cele mai diverse forme, copleșind biata și firava făptură umană abia desprinsă din natură, ci din **conștientizarea răului,** după primii pași — modești, dar decisivi — în aventura fără sfîrșit a cunoașterii, și nu atît a răului natural (omul are încredințarea că poate trăi în armonie cu natura), cît a răului social, decurgînd din scindare, exploatare, inegalitate. Găsim acest mit, nu numai sub forma paradisului religiilor, dar și ca o idee poetică, sub o formă cosmogonică și antropogonică la Hesiod, Ovidiu, Horațiu, Vergiliu, sau sub o formă mai vagă la Homer, Lucian etc. Este o primăvară veșnică, fără intemperii, fără proprietate și ierarhie socială, o lume a armoniei depline, fără vicii destructive, dar și fără muncă — aceasta fiind aflată sub un fel de blestem originar, chiar în utopiile laice. Ideea despre un statut formativ și creator al muncii va pătrunde mai tîrziu în conștiința culturală, dar nu lipsesc nici utopii în care munca e prețuită — sub formă de cultură a pămîntului sau artizanală.

Utopia este visul unei societăți a dreptății, egalității, omeniei în situațiile în care realitatea socială existentă nu oferă temeiuri de a considera o atare societate ca o posibilitate reală. Este aspectul, să-i zicem, **sociologic** al utopiei. Mai este însă și unul **antropologic**, care ține de copilăria și tinerețea speciei. Omul — ca individ și ca specie — nu poate, nu trebuie să-și piardă cu totul, odată cu maturizarea, valorile copilăriei (frumusețe, armonie, candoare, simplitate etc.) care reprezintă un semn și o garanție a perpetuității omeniei sale, o păvăză împotriva dezumanizării. Aici rezidă înrudirea dintre utopie și basm, permanența lor în orizontul intelectual-afectiv al umanității. Horia Aramă — care cunoaște ca nimeni altul de la noi lumea utopiei, vasta literatură ce i s-a consacrat — înțelege foarte bine această înrudire de vreme ce ne introduce și în ceea ce numește **O mie și una de nopți utopice**. Poveștile, legendele, mitologia popoarelor cuprind destule elemente caracteristice pentru acele „insule ale fericiților“ — „țări în care curge lapte și miere“. Găsim aici, ce-i drept, și insule ale „fericiților“ care nu-s deloc tentante, deoarece limitează condiția fericirii la o pantagruelică abundență alimentară, o viață de lene, somn, toropeală, îmbuibare care nu oferă nimic spiritului și care se pot ivi probabil din „anticoșmarurile“ unor înfometați. Sînt **Insule ale Plăcerilor,** dar nu ale Fericiților. Sînt fiice ale Nevoii și Lipsei peste care autorii au turnat și nițel sos satiric (ca în basmul **Harap Alb** al lui Ion Creangă).

Mitul omului natural sau **al bunului sălbatic** este una din cele mai cunoscute variante ale **mitului vîrstei de aur.** Horia Aramă își iubește desigur subiectul tratat — ceea ce îl ajută să ni-l facă și nouă, cu binecunoscutul său talent, atît de apropiat, dar el nu abdică nici o clipă de la **spiritul critic,** de la **atitudinea ironică,** atunci cînd aceasta se impune. Iată cum este evocat, de pildă, Mircea Eliade, în legătură cu metafora bunului sălbatic. „Omul natural“ nu era decît vechea noastră cunoștință care ne făcea semn din galeria de „modele ale antichității clasice“. După care urmează citatul din Eliade : „Amintirea vîrstei de aur a urmărit antichitatea de la Hesiod, iar Horațiu vedea deja la barbari puritatea vieții patriarhale **(Ode,** II, 12—29) ; el încerca deja nostalgia unei existențe simple și sănătoase în sînul naturii. Mitul bunului sălbatic nu a făcut decît să preia și să prelungească mitul vîrstei de aur, adică al **perfecțiunii începuturilor“.** Că bunul sălbatic, primitivul apreciat ca exemplu de puritate morală aparține uneori unor societăți de canibali nu tulbura prea tare conștiința mitică, nostalgia condiției edenice a începuturilor. Deși literatura în problemă începe cu antichitatea, o interpretare filosofică mai adîncă devine posibilă odată cu conștientizarea modernă a raportului tensional **natură-civilizație,** a primatului uneia asupra celeilalte. Înseși concepțiile despre om și despre cultură vor fi influențate de aici înainte de ideea primatului naturii asupra civilizației sau (mai tîrziu) a civilizației asupra naturii.

Insulele fericite este un roman deschis, care-i dă cititorului curios satisfacția intelectuală de a afla numeroase răspunsuri privind implicarea utopiei în chiar condiția umană.

Al. Tănase

Cum citim

„PROBABIL că nimeni nu citește temeinic și cum se cuvine", scria Emerson, reluat de Paul Cornea la începutul recentei sale **Introduceri în teoria lecturii** și care comentează pe bună dreptate: „Adevărul e că nu-i ușor de explicat ce înseamnă «temeinic» și nici ce înseamnă «cum se cuvine»". Iată, chiar această foarte concisă și foarte densă carte — meritînd din plin să fie citită temeinic și cum se cuvine — care consacră peste trei sute de pagini problemei lecturii, privită pe ambele sale fețe: textul și interpretarea lui. Este un studiu savant și documentat pînă în cele mai mici detalii, cum nu avem două, de tip american, aș zice, prin bogăția de **footnotes,** care alcătuiesc o infrastructură solidă și prin regruparea metodică și inteligentă a tuturor aspectelor — centrale, ca și marginale — implicate de teoria lecturii. Probabil că nu sînt multe alte cercetări, în lume, care să ne ofere o idee mai clară de stadiul actual al discuției. Știut fiind gustul pentru improvizație al teoreticienilor noștri (aflați, ce e drept, spre scuza lor, și într-o cronică pană de informație), o carte ca aceea a lui Paul Cornea reprezintă cea mai onorabilă excepție de la regulă. O vom redeschide ori de cîte ori vom voi să cunoaștem ce s-a spus într-o chestiune sau alta și să avem totodată examenul critic al opiniilor avansate. În fond, Paul Cornea își propune trei scopuri: organizarea riguroasă a materialului legat de lectură; abordarea frontală a bibliografiei mondiale existente la fiecare capitol; critica, tot pe capitole, a punctelor de vedere dominante. Noutatea (cîtă este, cîtă poate fi) trebuie căutată, firește, la primul și la ultimul dintre scopuri, deși chiar traversarea bibliografiei ar fi fost lăudabilă. Paul Cornea nu inventează un concept de text sau unul de lectură, dar din discutarea — uneori foarte minuțioasă — a celor care par să se impună atenției cercetătorilor contemporani, rezultă numeroase corectări și precizări personale. Ca să nu mai spun că însăși gruparea problematicii în secțiuni etc. a pretins un mare efort, fiind o „construcție" ideatică proprie și nu o realitate „obiectivă", dată dinainte spre studiu.

Înainte de a parcurge aceste secțiuni și capitole, aș vrea să adaug că remarcabilul ghid care este **Introducerea** lui Paul Cornea nu se citește ușor și solicită la maximum atenția. Este un instrument de lucru mai curînd decît obiectul unei lecturi de plăcere, menit a fi consultat, folosit, consumat, adică, în acest mod didactic. În detalii, există unele lucruri cu care nu sînt de acord dar mi-ar lua cu mult mai mult spațiu decît îmi oferă recenzia pînă și simpla expunere a datelor necesare înțelegerii. Am o singură obiecție principială și anume la caracterul din cale afară de abstract al demonstrației. **Introducerea** nu se referă doar la lectura textului literar și totuși acesta se află necontenit în prim-planul interesului lui Paul Cornea : așa încît mai multe exemplificări, dacă le pot numi astfel, un apel mai insistent la operele particulare, un număr oarecare de analize critice (fie și strict ilustrative) ar fi eliminat impresia de „uscăciune" teoretică. Paul Cornea se numește el însuși în prefață un „romantic pocăit". Este și un critic care și-a abandonat instrumentele, un istoric literar — unul dintre cei mai competenți — ros de morbul teoretizării. Și asta de ani buni, de cînd preferă istoriei sociologia literaturii și analizei operelor pe aceea a publicului. E, fără îndoială, dreptul lui. Eu constat faptul și (e dreptul meu!) îl repet. Adevăratul Paul Cornea — stilist ingenios și degustător voluptuos de aparențe — nu este totuși în această **Introducere,** care, oricît de temeinic și de cum se cuvine am citi-o, aparține unui tip de studii (al căror campion la noi este Adrian Marino) care par criticului din mine întrucîtva gratuite, de o utilitate mai mult ipotetică. Îți vine mereu să spui: da, foarte inteligentă clasificare a felurilor de lectură, dar ce e cu asta? Cu cît ne duce mai departe în înțelegerea literaturii împrejurarea că am definit corect raportul dintre lectura standard și interpretare? Sînt de acord că această observație poate, dacă o absolutizăm, să pună sub semnul întrebării orice tentativă de teoretizare, dar mai cred că, dacă autorul **Introducerii** s-ar fi arătat mai generos în concretizări și analize, observația nu mi-ar fi venit în minte.

PRIMA jumătate a studiului se referă la text. Nici unul din cele trei concepte care circulă astăzi (textul ca operă literară scrisă, textul ca practică semnificantă și textul ca ocurență comunicativă) nu pare lui Paul Cornea deplin acceptabil, deși el înclină spre cel de al treilea. Dintr-o perspectivă nuanțat poststructuralistă, care accentuează pe competența locutorului, Paul Cornea distinge trei modalități de textualizare, trei **comportamente** textuale: factual (referențial), ficțional (pseudo sau transreferențial) și ludic (autoreferențial). Cînd vine vorba de textele literare (p. 4 și urm.), sînt stabilite convențiile actuale care definesc **literarul** din unghi pragmatic (acesta fiind necontenit unghiul în care se situează autorul studiului), fără să se reia totuși pe larg întrebarea asupra apartenenței acestei categorii de texte la unul ori la mai multe comportamente din cele descrise anterior. Chestiune totuși arzătoare, căci structuraliștii, valorificînd o anume experiență, defineau textul literar ca autoreferențial, abia odată cu ieșirea lor din modă putînd să se impună opinia anglo-saxonă a ficționalității. La noi prevalează încă cea dintîi, așa încît, mai cu seamă dacă se examinează **hic et nunc** stadiul discuției, o mai precisă delimitare a cîmpurilor era utilă. Pe plan mondial bibliografia disputei a înregistrat un titlu important și anume **Fictional Worlds** a lui Th. G. Pavel apărută la Harvard University Press în 1986. Contribuția lui P. Cornea este notabilă și în descrierea tipologiei lectorului (redescoperind utilitatea lectorului real, alungat de cercetările anterioare din rațiuni lesne de ghicit, dar pe care „pragmatismul" actual tinde să-l reconsidere) și mai ales a codurilor. Textelor literare le convin codurile permisive, susține Paul Cornea, nu cele imperative sau probabiliste. Cele trei clase sînt, de altfel, ipoteza autorului român. Și în acest punct se observă despărțirea de cercetarea anterioară, care tindea să identifice literarul cu lingvisticul și deci să le socotească pe amîndouă reglate de codul probabilistic, al limbii, ca să nu mai spun că uneori pînă și codul imperativ al sistemelor automate de informație a părut compatibil cu literatura. La cele cinci coduri literare stabilite de Fokkema, Paul Cornea propune să se adauge un al șaselea (stilistic). Nu sînt foarte sigur că o redefinire riguroasă (una sumară este la p. 88) n-ar duce la concluzia că acest cod stilistic este unul și același cu sociocodul sau cu codul generic de la cercetătorul olandez, codul idiolectal fiind acela al scriiturii personale (în accepția de la Barthes, exact invers!). Ar merita detaliată partea referitoare la context, unde, de asemenea, P. Cornea aduce o contribuție utilă, deosebind contextele primare de cele secundare și găsind mai multe subclase pentru cele din urmă (p. 108 și urm.).

A doua jumătate a studiului trece de la text la înțelegerea lui : „E vorba, așadar, de elucidarea mecanismelor cognitive și a celor aferente, de ordin emoțional, pe care le pune în joc parcurgerea traiectului dintre percepție și comprehensiune, dintre **a percepe** și **a pricepe"** (p. 118). Chestiunile preliminare fiind determinarea sensului, a „locului" său în text, a naturii relației dintre autor și cititor și a felurilor de lectură, P. Cornea consacră miezul acestei secțiuni „procedurii" lecturii, de la prelectură la interpretare. Un capitol care mi s-a părut remarcabil (și putea fi cu folos dezvoltat) este acela despre prelectură (cu o admirabilă nomenclatură proprie: **rumoarea, vecinătățile și ambalajul, discursuri de escortă** — p. 143 și urm.). De un interes mai mic am găsit paginile consacrate comprehensiunii la nivel frastic și percepției fizice a textului. Este evident că nu aici este esențialul și că abia — în termenii autorului — negocierea textului, cheile de lectură, recodificarea sensului și investirea imaginativă formează adevărata comprehensiune textuală. Utile sînt și considerațiile despre lectura așa zicînd liberă, aceea standard și interpretare, și mai ales toată pulberea de dificultăți apărute în ultimele decenii, ca un nor, în jurul esenței filosofice a acesteia din urmă. Drumul ales de P. Cornea nu e acela al optimismului nemăsurat care a caracterizat o vreme pe hermeneuți, dar nici acela al scepticismului actual, care se îndoiește de restul în fond al respectivei operațiuni intelectuale. Ca peste tot, autorul român caută o soluție rațională și mijlocie. Demersul său nici nu constă de obicei în a **radicaliza** — eliminînd de exemplu nuanțele de dragul unei definiții memorabile sau preferînd accentele tari care să lase în umbră anumite laturi ale fenomenelor în favoarea luminării violente, spectaculoase a altora — ci în a face cît mai suplă punerea problemei și răspunsul la ea, în descoperirea excepțiilor de la regulă, în adăugarea (mai curînd decît în scăderea) unor elemente definitorii etc. Această procedare nu e doar tehnică, dar și, probabil, temperamentală. P. Cornea visează formule nu epatante, ci cuprinzătoare. Calea inversă nefiind, nici ea, de lepădat, cea aleasă de autorul **Introducerii** prezintă și avantajul de a fi mai tolerantă.

Nicolae Manolescu

Paul Cornea, **Introducere în teoria lecturii,** Editura Minerva, 1988.

„Manuscriptum"

● Numărul 2/1988 al revistei editate de Muzeul Literaturii Române conține un sumar bogat și de constant interes pe tot parcursul său, nu numai pentru cercetătorul istoriei noastre literare ci și pentru cititorul exigent. Revista, așa cum subliniază în editorial Fănuș Băilești eanu, își îndeplinește nobila datorie de a îmbogăți, prin strădania redactorilor și colaboratorilor ei, cu pagini antologice istoria literaturii noastre, de a contribui, prin specificul său, la dezvoltarea educației patriotice prin mai buna cunoaștere a valorilor naționale. Astfel, o primă secțiune e dedicată, ca de obicei, exegezei eminesciene, cu precizări documentare de Oxana Busuioceanu asupra ultimei strofe a postumei **E împărțită omenirea** și continuarea publicării **Paginilor germane,** traduse de G. Pintea și sub îngrijirea lui D. Vatamaniuc.

La rubrica **Literatura și Revoluția** este publicată, cu o prezentare și note de Nicolae Isar, corespondența maiorului Al. Christofi către generalul Christian Tell, pe cînd amîndoi se aflau în exil în Turcia. O primă scrisoare, apărută în acest număr, se vădește mai mult decît un document istoric, — o pagină de savuroasă literatură, păstrînd vii și sugestive atmosfera, portretele, aspectele de viață cotidiană din perioada imediat postpașoptistă, surprinse cu un condei viol și maliții**os.**

Spațiul cel mai larg în sumar este acordat textelor inedite aparținînd literaturii secolului nostru, în toate sectoarele ei : poezie, proză, teatru, critică literară. De la traducerea lui Nicolae Labiș din P. P. Ersov, **Căluțul cocoșat** (text îngrijit și prefațat de N. Cârlan), la fragmentul de roman **Păpînda pasăre neagră** de Zaharia Stancu (prefață — Diana Cristev), de la „comedia aproximativ istorică" **Regele din Propontide** de D. Popovici („care ar putea intra în istoria teatrului românesc, ilustrînd exemplar tendințele lui contemporane de restructurare și modernizare a formulei dramatice" — cum susține Ioana Em. Petrescu), la „Pasiunea eseului", ilustrată cu texte din Tudor Vianu (**Edmund Burke și epoca sa,** cuvînt înainte de N. Scurtu), Pompiliu Constantinescu (ale cărui considerații teoretice despre **Criticul ideal** sînt prefațate de Ecaterina Vaum), de la Dan Botta **(Argument pentru traducerea „Troienelor" lui Euripide,** comentat de Claudia Dimiu ; poetul apreciat și citat adesea de Mircea Eliade e prezent și într-o suită de fotografii, alăturată celor reprezentîndu-l pe Emil Botta în rolurile sale cele mai importante), la O. W. Cisek (conferința **La moartea lui Rilke),** A. E. Baconsky (cu două studii prezentate de Mircea Martin) și pînă la Mihai Gafița **(Prefață la „Jurnalul" lui Rebreanu)** — toate aceste texte necunoscute pînă azi se constituie într-un tablou de personalități și preocupări ilustrative pentru bogăția și deschiderea culturii române într-o perioadă apropiată în timp.

Grădina lui Akademos reproduce discuțiile unui simpozion cu tema **G. Călinescu în actualitate,** participările lui D. Micu, Cornelia Ștefănescu, Geo Șerban și ale regretatului Nicolae Ciobanu avînd aerul colocvial și dezinhibat al „înregistrării pe viu".

Victor Papilian este omagiat la centenar cu pagini memorialistice din timpul directoratului la Teatrul Național din Cluj, tot de memorialistică ținînd și paginile de jurnal ale lui Ion C. Filitti care luminează dintr-un unghi mai puțin cunoscut personalitatea atît de discutată (nu discutabilă) azi a lui Titu Maiorescu. Textul restituit de Georgeta Penelea și Florin Constantiniu și, intitulat „Literat, filosof, profesor, Maiorescu s-a dovedit diplomat deplin", îl surprinde pe Maiorescu la apogeul carierei sale politice, între 1913—1916, și e punctul de vedere admirativ al unui contemporan implicat în istoria momentului.

Încă o dovadă a interesului pe care marcantele personalități culturale îl suscită din timpul vieții lor și pînă departe în posteritate este exegeza lui Tudor Teodorescu-Branișteasupra lui E. Lovinescu (datînd din 1943) și din care Constantin Darie publică un fragment referitor la poziția criticului față de cercul „Vieții Românești" și de ideologia poporanistă.

Mircea Eliade este prezent în revistă prin versiunea originară, în limba română, a cărții **Prolegomene de istoria religiilor** care, în traducerea franceză a lui Mihail Șora și a altor discipoli și după revizia lui Georges Dumézil, a apărut în 1949 la Ed. Payot sub titlul **Traité d'Histoire des religions.** Textul, care va fi publicat în serial (5 din cele 13 capitole) i-a fost dăruit de Eliade în 1985 lui Mircea Handoca, cel care îl prefațează și îl însoțește cu relevante pagini din jurnalul savantului, din chiar perioada redactării faimoasei lucrări. (Ca pandant, la rubrica **Scriitori străini în arhive românești,** același devotat operei lui Eliade publică scrisorile lui Georges Dumézil, reputatul specialist în mitologie comparată, către autorul **Istoriei religiilor).** Secțiunea **Restituiri** prilejuiește Ecaterinei Țarălungă aducerea în lumină a scrisorilor adresate de Grigore Tocilescu lui Alexandru Odobescu, după descoperirea la Moscova a unor manuscrise ale lui Dimitrie Cantemir, documente de mare folos într-o viitoare monografie dedicată domnitorului cărturar și posterității operei sale.

Menținîndu-se constant la o înaltă cotă valorică de-a lungul celor 71 de numere apărute pînă acum, cu o prezentare grafică și o acuratețe tipografică remarcabile, revista „Manuscriptum" întregește, cu fiecare apariție a sa, un veritabil act de cultură.

R. V.

Fragmente critice

Ficțiunea reportajului

REPORTAJUL românesc a avut, prin Geo Bogza și școala creată de el, un moment de glorie, apoi s-a marginalizat și a redevenit ceea ce fusese la început : o specie a gazetăriei. Tinerii reporteri din anii '60, care aspiraseră să intre în literatură (și unii dintre ei chiar și reușiseră) prin relatările lor directe, „smulse din viață", cum se spunea cu o formulă de largă circulație în epocă, au trecut la literatura de ficțiune propriu-zisă și s-au remarcat în proza de observație socială. Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Radu Cosașu, Ioan Grigorescu, Pop Simion, Nicolae Țic, Romulus Rusan și alții sînt, la început, reporteri (numai reporteri) și devin cu timpul „ficționari", după expresia unuia dintre ei. Reportajul i-a ajutat să se apropie de literatura adevărată și, în anii '60, reportajul a ajutat, în genere, proza românească să scape de două din inerțiile ei cunoscute : schematismul și idilismul (triumfalismul).

Metoda reportericească devine apoi, pe la mijlocul deceniului, insuficientă și stingheritoare pentru o proză care părăsește povestirea și nuvela și caută complexitățile romanului modern. Reportajul, ca gen publicistic, continuă să se manifeste, dar audiența lui literară este din ce în ce mai mică. Mai mult, „literatura" din interiorul lui (stilul acela solemn și patetic, utilizat pînă la saturație) împiedică reportajul să-și atingă ținta și-i falsifică substanța. Geo Bogza este un poet cu viziuni cosmogonice și un moralist cu conștiința ultragiată de „răul" secolului. Reportajele sale sînt vaste ficțiuni în care spiritul intolerant al avangardei caută alianțe cu reveria de tip romantic caracterizată prin voința ei de plenitudine și totalitate. Bogza a creat un model și modelul a funcționat bine o vreme, apoi imitatorii lui l-au banalizat preluîndu-i doar limbajul, nu și viziunea din interiorul limbajului. A fost încercată și cealaltă cale (reportajul ca formă de cercetare sociologică, monografie a unui mediu sau a unui fenomen social sau reconstituire a unui eveniment istoric) și rezultatele sînt uneori notabile. Reportajul s-a îndepărtat, în acest caz, de literatură și s-a apropiat de istorie. Un ireversibil divorț, o nouă alianță ?

Citesc cartea lui Cornel Nistorescu*), cunoscut prin articolele sale de la „Flacăra", și-mi dau seama că reportajul poate interesa prin el însuși fără să imite literatura, istoriografia sau sociologia. Sînt 13 narațiuni scrise într-un stil normal prozaic, în cea mai bună tradiție gazetărească, despre mici fapte de viață. Faptele devin semnificative pe măsură ce proza gazetărească le înfățișează cu mijloacele ei specifice. Limbajul este iute, precis, fără poezie (în plan formal), fără exces de culoare. Curios, impresia de ficțiune este mai puternică decît în reportajul care folosește deliberat mijloacele ficțiunii. Cornel Nistorescu intră într-un spital bucureștean specializat în chirurgia inimii și face o cronică interesantă a lumii care trăiește într-un salon cu două uși : una dă spre viață, alta spre moarte. Reporterul găsește tonul potrivit pentru a înfățișa destinul omului simplu într-o situație dramatică. Nu mi-au plăcut niciodată relatările gazetărești despre viața oamenilor bolnavi. Au în ele ceva indecent, intră fără pudoare într-o zonă delicată a umanului. Cornel Nistorescu mă convinge că se poate vorbi fără aroganță despre suferință și fără patetism literar despre condiția tragică a individului care stă în salonul citat mai înainte. Proza lui are un element de surpriză, are și observație morală fină și din cînd în cînd, are și umor. Fiecare operație are o istorie și un număr de personaje cum ar fi Nașul (chirurgul), pacientul (care de cele mai multe ori este și naratorul), brancardierul, care are filosofia lui de viață, și, în fine, există și un al doilea narator, cel care înregistrează aceste istorii... Impresia este de autenticitate. Reportajul se constituie, la urmă, într-o remarcabilă proză de atmosferă în stil comportamentist (înregistrarea gesturilor și a vorbirii directe), dublată de un comentariu ager și concis.

Alteori **(Strada Odei)**, reporterul își pune personajele să vorbească și el le înregistrează, fără să intervină, limbajul plin de savuroase prolixități. Un veteran de război, azi legumicultor la periferia orașului, își povestește în mai multe rînduri viața și de fiecare dată schimbă datele și încurcă relațiile dintre ele : bunicul a furat pe bunica, nu, fratele bunicului a furat o femeie tînără și a intrat, apoi, la pușcărie... „O altă poveste creează alt om ?", întreabă reporterul ascultînd aceste istorii care nu coincid. Creează, oricum, un personaj verosimil : un individ cu un trecut, probabil, eroic, care nu face caz de vitejia lui și povestește la infinit un încurcat roman de familie, amestecînd personajele, răsucind sintaxa propozițiilor. Umorul este involuntar : „— Notarul din comună se ținea după sora lu' ăsta bătrîn, ei, nu era bătrîn, atunci era tînăr și soră-sa i-a zis, uite la ăsta ce se ține după mine, ia vezi ce vrea, și ăla fuma și tata lu' bunicu s-a dus și i-a cerut un foc și la un foc de țigară i-a zis, ce te tot ții după soru-mea ? Și i-a dat una că a picat jos și a murit, și cînd a plecat la pușcărie nevasta lui a rămas însărcinată cu taica Niță, adică cu Hîrjiilă, că așa îl cunoaște lumea, și ăla s-a dus în pușcărie, și nevastă-sa cu taica Niță în brațe...

Ce ușor se nasc și ce ușor mor oamenii într-o poveste, totul se petrece atît de repede, că nu merită s-o trăiești.

— Și l-a luat pe ăl mic pe care peste ani, o să-l cheme Hîrjiilă...

— De ce ?

— Eu de unde să știu, și cu el în brațe s-a dus la o cocoană și i-a brodat o față de masă cu soarele și luna pe ea, și le-a brodat așa de frumos, că dumneaei cocona, prin cineva mare, să fi fost vreun ministru, i-a tăiat cinci ani de pușcărie și i-a lăsat douăzeci și taica Niță ăsta era un băiat frumușel, cu zîmbetul pe buze și i-a dat în dar soarele și luna, și cu zîmbetul a scos cinci ani pentru ta-su și cu copilul în brațe se ducea la închisoare să-l vadă pe bărbă-su. Străbunicul meu a fost familia Ioan. Pe bunicul îl chema Stroie. Stroie era numele lui de botez. Adică îl striga, mă Stroie. Numele lui era Ioan. Numele de familie a celor dinspre mamă era Stroie. De la bunicu lu' tata mi s-a făcut schimbarea. Pe tata îl chema Dumitru Stroie Ioan...

— Nu mai înțeleg nimic !

— Cum nu înțelegi ?! Stroie se cheamă bunicu, tata se cheamă Dumitru, dar a luat și numele de la bunicu și a ieșit Dumitru Stroie Ioan...

— Și pe dumneavoastră cum vă cheamă ?

— Pe mine mă cheamă Ioan Nicolae, da' cînd am făcut biroul populației am renunțat la Ioan, am avut pe cineva cunoscut, era la ghișeu una pe care o știam, i-a făcut și unui văr de-al meu, Stroie U. Ioan și ăla s-a judecat ca să se numească Stroie. În armată numele meu era Ioan S. Nicolae...."

MODELUL Bogza (o epopee a grandorii geologice și istoria solemnă a omului agresat de privațiuni) este urmat în chip inteligent de Cornel Nistorescu în **Mocanii** și, în parte, în **Mahalaua — ultimele fotografii** (1970) și **Întunericul galben.** Notațiile despre lumea periferiei sînt remarcabile aici. Prozatorul (căci Cornel Nistorescu este un prozator autentic) are talentul de a înfățișa medii sociale și de a fixa o lume morală specifică.

După spital, el intră în lumea închisă a nevăzătorilor și află mecanismul ei de funcționare **(Proiect de lume fără ferestre)**, descrie, apoi, viața unui om handicapat, cu un caracter puternic, **(O viață trăită de două ori)** și se interesează de psihologia și habitudinile micilor amploiați de la C.F.R., în majoritate navetiști, țărani din satele din apropierea Capitalei **(Vă place Sibelius ?)**. E o veche tradiție, în această direcție, a reportajului românesc (aceea de a descoperi **lumi** uitate, ignorate) și de a prezenta cu simpatie condiția tragică și pitorească a omului de margine. Cornel Nistorescu are ochiul ager și condeiul iute. Mahalagiii lui sînt, în cea mai mare parte, țărani care continuă să ducă în umbra blocurilor de beton o existență arhaică sfîrșită adeseori tragic. Don Cordero este un vechi translator italian îndrăgostit în timpul războiului de o Veneră din Giulești și convertit de atunci la dura lege morală a periferiei bucureștene. Vecinii îi strigă peste gard : „măi alde Cordero, sînteți acasă ?"

Tot Bogza (celălalt Bogza : ironic, sarcastic) este și punctul de plecare în **Mica enciclopedie pentru o duminică la Titu**, un scenariu pentru un posibil film neorealist. Cu aparatul de filmat în mînă, reporterul coboară, nu la Mizil, ci la Titu, străbate orașul pe o ploaie ciinoasă înregistrînd trecerea precipitată a unui bărbat cu o halcă de porc în spate, cheful a doi indivizi care au tîrguit un ciine („hai să fie rău !"), plimbarea fantomatică a unui soldat și a unei bicicliste etc.. Proză fină de atmosferă, notații acide, scene mărunte de viață fixate în cîteva rînduri. Reporterul nu mai este atît de inspirat în **Cei patruzeci de ani ai unei clipe** unde apar clișeele genului (ușoara romanțare a istoriei și deplasarea tragicului spre melodramă). Inegal, ca demonstrație epică, mi s-a părut și dosarul de existență al unui individ superior, dotat intelectualicește, persecutat de colegii lui, spirite mediocre și suflete primitive **(Proprietarul de iluzii)**. Este aici materia unei nuvele despre drama incomunicării și a inteligenței care nu este luată în seamă, însă cazul ca atare (N. Văideanu, real sau imaginar, nu știu) este prezentat în mai vechiul stil ditirambic al „Flăcării" : istorii spectaculoase despre genii protocronice... Cornel Nistorescu, care are, în genere, simțul măsurii, coboară vocea și potolește ritmurile, dar ceva, ceva din stilul apocaliptic tot mai rămîne în relatarea sa... Bine lucrat este portretul bătrînei cămătărese Beti **(Doamna Beti și judecata de apoi)**, un personaj balzacian în provincia românească de azi : nici exces de indignare pamfletară, nici exces de caricatură. Reporterul prezintă metodic și liniștit un caz de avariție patologică și abilitate juridică, și cazul său se adună, la urmă, într-un portret scos, parcă, din literatura secolului trecut. Este iluzia pe care poate s-o creeze un bun reportaj.

Prezentînd halucinant de clar (aici formula lui G. Călinescu este mai potrivită decît oriunde) situații și cazuri din existența obișnuită, reporterul dă iluzia realului și creează, dacă este dotat, o ficțiune nouă bazată pe cîteva elemente. Trei mi se par esențiale pentru a defini o posibilă **poetică** (dacă există) **a reportajului** : 1) spontaneitatea, 2) surpriza și 3) conștiința adevărului. Ordinea ar putea fi alta, dar, în esență, reportajul ca scriitură (ca gen de frontieră) urmează aceste legi. Este, întîi, o **scriere spontană**, din „fuga condeiului", la fața locului, acolo unde se petrece evenimentul. Cornel Nistorescu se supune acestei legi. El notează în carnetul său în piața din Titu și o femeie bănuitoare, soția responsabilului, vine și-l ia la rost. Reporterul scrie, în genere, pe genunchi, pe sacul de voiaj, pe un colț de masă într-o gară uitată. El nu are timp să stilizeze și, dacă ar avea timp, n-ar fi bine pentru că ar încălca legea spontaneității și ar trezi bănuiala că vrea să facă literatură (adică să mistifice realul). Reportajul trebuie să producă, în al doilea rînd, surpriză la lectură, să prezinte, altfel zis, o situație neobișnuită, un caz, o lume necunoscută, chiar și atunci cînd înfățișează banalitățile vieții. Marii reporteri descoperă istoria în eveniment și provoacă, putem spune, istoria prin scrierile lor demistificante, rapide, penetrante. În fine, reporterul este (trebuie să fie) un om al adevărului, o voce a justiției morale. Dacă nu este, scrierea lui cade alături. Cititorul vrea să știe, înainte de orice, că reportajul spune adevărul și că pornește de la o situație reală, controlabilă. Are nevoie de această convingere pentru a duce lectura pînă la capăt.

Toate acestea arată că reportajul se conduce după alte legi decît acelea ale literaturii de ficțiune. Dar, ca și în cazul jurnalului, reportajul își creează propria ficțiune și poate deveni o formă a literaturii. Notațiile fine din **Proprietarul de iluzii** îmi reconfirmă această impresie.

Eugen Simion

* Cornel Nistorescu : **Proprietarul de iluzii**, Editura Cartea Românească, 1983.

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Istorie**

Roman de război

SE cunoaște condiția ingrată a romanului non-ficțiv — întîmplări reale, eroi atestabili, evenimente cunoscute — dar, pe acest fundal, se proiectează situații, confruntări și personaje exemplare care acordă adevărata identitate de roman istoric. Realismul obligatoriu, generat de inserția documentului, nu aduce automat și credibilitatea epică. Bogata literatură a primului război mondial se completează cu o nouă carte din registrul arhivisticii și livrescului, asociate cu ficțiunea liberă. Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Ion Minulescu, Eugen Goga, Corneliu Moldovanu, Hortensia Papadat-Bengescu, toți scriitorii care s-au inspirat din prima conflagrație mondială au fost, se pare, asimilați pozitiv de Traian Olteanu în romanul **Munțele și piatra** *). Frumoase inflexiuni lirice, bune înscenări dramatice și distribuții de personaje, alături de acuratețea intelectuală a stilului nu salvează însă pe Traian Olteanu de **tonul** festivist și didactic, pentru că nu descoperă punctul de observație și de dominație a materiei epice care să-i asigure detașarea narativă. Personajele vorbesc cam pretențios pentru condiția lor de țărani iar clarviziunea militară (dacă nu profetismul lor) face cît strategia unui pluton de generali. E totuși prea mult.

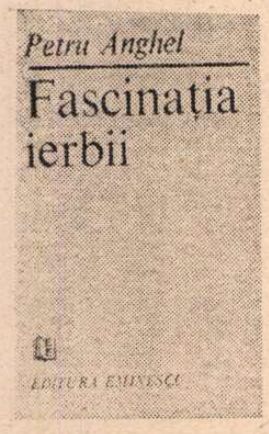
Ne aflăm în Vrancea mioritică în timpul ocupației germane și înainte de victoria de la Mărășești. Topos de tranzit între țările românești, Moldova și Muntenia, Vrancea devine spațiu strategic prin care se face trecerea din teritoriul ocupat spre locurile libere. Vasile Chilian, țăran inteligent și întreprinzător, la sfatul unui colonel român înființează o moară la Cotul Colacului pe Malul Putnei, dar conaționalii îl suspectează de colaboraționism, parvenitism și dorință de îmbogățire ușoară în aceste vremuri crîncene. Însă el, un erou al rezistenței tăcute în războiul secret, fie că boicotează pe ocupanți, fie că tranzitează ofițerii români în Moldova, sau ajută să evadeze pe prizonieri. Grupul lui Vasile Chilian — paradoxal este că adversarul său „barbarez" are un nume asemănător Von Kiliani — va fi prins, condamnat la moarte și executat.

Autorul știe să descrie spațiile pitorești și închise cum sînt : aglomerațiile urbane, bîlciurile, linia frontului. De asemenea sînt de reținut descrierile de natură în această carte mai aproape de evocarea cronicărească decît de roman ca gen judecat cît de puțin canonic. Împotriva **tonului** dificultuos, cartea, cu unele virtuți literare reale și alertețe jurnalistică, se citește — prin subiectul ei de mare tensiune — cu interes.

Aureliu Goci

*) Traian Olteanu, **Munțele și piatra**, Editura „Albatros"

Un poet al satului



DUPĂ volumul de versuri din 1970, intitulat **Firul de iarbă**, Petru Anghel ne oferă acum un nou volum, cu titlul **Fascinația ierbii** *). Evident, aceste titluri nu sînt întîmplătoare, ci exprimă o stare de spirit dominantă, o idee poetică constantă în întreaga sa creație lirică, sesizabilă în toate volumele, dar mai ales în cel anterior acestuia, **Fondul principal de cuvinte** (1986). În viziunea lui Petru Anghel, „firul de iarbă", cu gingășia sa pură, reprezintă, metaforic, legătura indestructibilă a ființei sale cu pămîntul natal, cu satul și țăranii din mijlocul cărora s-a ridicat, simbolizează, cu seva lui generatoare de energii, contopirea organică a poetului cu istoria, cu prezentul și viitorul neamului românesc din vatra străbună a Transilvaniei. Semnificativă, în acest sens, este confesiunea din poemul final al volumului, **Fișă autobiografică** : „Sînt poetul neștiut al unui sat, / sînt chiar satul neștiutului poet, / unu-n celălalt adînc îngemănat / cum de sunet clopotul, încet, încet, / se topește într-un imn nemaicîntat. // Scriu aici pentru acei ce-au fost și sînt / rădăcină neamului meu țărănesc / plămădit de mii de ani din sfînt în sfînt, / calendar neprețuit din care cresc / sărbătorile acestui drag pămînt".

Ca poet al satului Petru Anghel își filtrează și își exteriorizează trăirile interioare printr-o tonalitate și o optică emoționlă structural diferită de aceea a unora dintre înaintașii săi, exponenți ai aceluiași mediu. În versurile sale nu răzbate nici un accent al vechiului sentiment al „dezrădăcinării" sau al „datoriilor uitate" față de satul din care a plecat. Preocuparea sa dominantă este de a elogia satul transilvănean ca leagăn al păstrării și trăiniciei ființei naționale, de a aduce părinților săi un cald și vibrant prinos de recunoștință, de a le releva, lor și celorlalți semeni țărani, frumusețea demnității umane, a trăsăturilor lor morale, de a le nemuri durerile și bucuriile, zbuciumul vieții și sacrificiile pe care le-au făptuit, împlinirile prezentului și credința nestrămutată în mai bine. Elocvent este, de pildă, admirabilul catren **În trecere** : „Clipă, îndură-te, ești atît de frumoasă, / învață-mă durerea și bucuria / lîngă firul de iarbă, acasă, / sub care lacomă pîndește veșnicia."

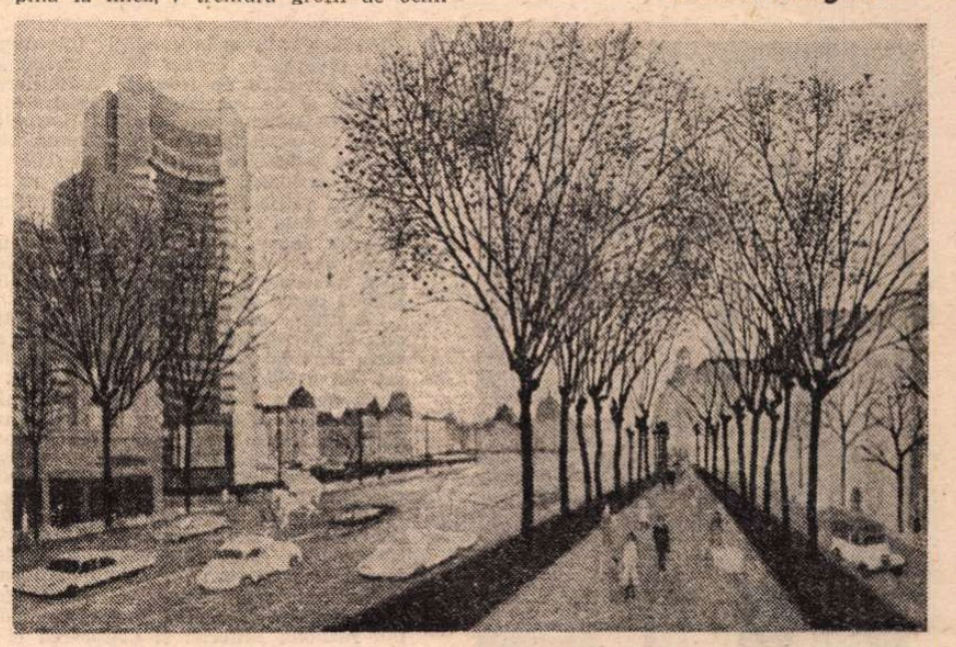
Petru Anghel se refuză categoric limbajului liric contorsionat, cu experimente stridente de împrumut. Versurile sale excelează printr-o simplitate cuceritoare, de autentică profunzime, sînt expresia plină de acuratețe a unei sensibilități trăite cu intensitate, cu cea mai firească participare sufletească. Părinții sînt zugrăviți în imagini de mare putere sugestivă, în poezii ca **Despre părinți, Vechi tablou de familie** și mai ales cele închinate mamei, cum este, de pildă, cea intitulată **Cît** : „Cît mai am o lacrimă în ochiul drept, / cît mai am o lacrimă în ochiul stîng, / mumă, încotro să mi-i îndrept, / mumă, încotro să mi le plîng. // Crește iarba împrejur fără măsură, / ploaia cade peste ea ca un păcat, / îmi înmuguresc cuvintele pe gură / și se fac văzduh și păsări peste sat. // Ție, firul meu de iarbă înțelept, / văzul cît mi-a mai rămas o să ți-l plîng, / jumătate-n lacrima din ochiul drept / jumătate-n lacrima din ochiul stîng." Coborîtor din veche și demnă stirpe țărănească, poetul e mîndru de obîrșia sa, gîndește cu dor la neamul său, înconjurîndu-l cu fierbinte dragoste, ca în poezia **De dor** : „Să ne iubim țăranii cum am iubi o carte / în care ni se spune de viață și de moarte, / cît încă țării nume îi dau și-i dau cuvîntul, / cît ne învață prețul tăcerii și pămîntul. // Pe drumurile țării ei vin, ei vin din sate / să dăruie din truda pămîntului bucate / pe drumurile țării, mereu la ei acasă, / să-mprospăteze iarba sub ascuțiș de coasă. /.../ Cînd ochiul lumii, iată, nu mai încape-n lume, / cînd pruncii vor lumina întreagă să-și asume, / cînd pe pămînt nevoie-i de plug să are zarea / să ne iubim țăranii ca pîinea și ca sarea."

Evocînd trecutul, istoria zbuciumată a românilor din Transilvania, Petru Anghel reînvie figurile nemuritoare ale celor ce s-au jertfit pentru dreptate și libertate națională, pentru a scutura jugul iobăgiei, împilator al țăranilor români. În accente grave, tulburătoare este reînviat martirul neamului nostru, Horea, în poezia cu același nume : „Pe malul Mureșului, îndurerat, / îngenunchez cu fața spre Cetate, / în palmele aspre grele piroane străbat, / sîngele curge-n pămînt și răsare-n bucate. // Șuieră aerul ca sub o cute o coasă, / sîngeră iarba de cizme străine strivită, / iobagii se-nchină cu semnul străbun de acasă / [...] / Pe malul Mureșului îngenunchez / rugîndu-mă cu fața spre Cetate, / roata sfărîmă oasele pînă la miez, / tremură grofii de ochii pruncilor din sate. // Și clopotele rînduie deal lîngă deal / și munte lîngă munte împrejur / să prăvălească pe călăi sfîntul Ardeal / în care plînge Mureșul cu sînge pur."

În acorduri de profundă rezonanță, de melopeică vibrație emoțională Petru Anghel închină Transilvaniei un adevărat imn, în numele neamului său românesc : „Mumă a mea, Transilvanie, / mumă a neamului meu românesc, / îți mulțumesc pentru sfînta ta danie, / îți mulțumesc / pentru limba română în care / m-ai învățat că sînt stăpîn deplin / al respirațiilor tale tutelare / și mă închin / numelui tău cu care gura mi-o-ndulcesc / întemeindu-mă prin el în viitor, / mumă a neamului meu românesc, / mumă de dor."

Poeziile lui Petru Anghel din noul volum se disting prin aceeași deplină originalitate a viziunii și tonalității sale lirice.

Teodor Vârgolici



VIOREL MĂRGINEAN : **Piața Universității**

*) Petru Anghel : **Fascinația ierbii**, Editura Eminescu.

Promoția '70

Personaje și fraze

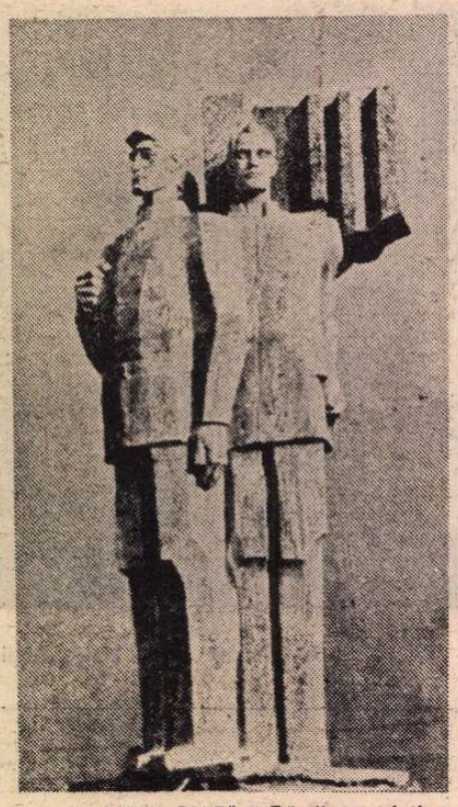
■ HORIA UNGUREANU (n. 1939) : **Ochiul zilei de ieri** (1976), **Vara bunei speranțe** (1979), **Războinarea ratată** (1982), **Firul de iarbă** (1984). Într-o aceeași geografie, satul Ridiș de la poalele Zarandului, sînt plasate întîmplările și personajele prozelor lui Horia Ungureanu, romane sau povestiri, parcă urmînd o intenție de asimilare în substanța realismului ardelenesc a cîtorva procedee faulkneriene (situație comună mai multor prozatori din anii șaptezeci și șaizeci) între care alternanța vocilor narative, unificarea spațio-temporală a diversității de acțiuni epice, paralelismul narațiunilor. De tradiția ardelenească țin, între altele, cultivarea insolitului dramatic, portretistica insistentă și sublinierea violențelor de comportament sau de situații. Mai mult decît de invenția epică, în genere sumară și îndatorată memoriei afective, prozatorul e interesat de construcția personajelor pe care le urmărește cu încetinitorul, dînd la iveală detalii aparent fără importanță dar devenind semnificative imediat ce sînt puse în relație cu un eveniment sau cu o stare. În **Ochiul zilei de ieri**, roman din fragmente relativ autonome, oprirea privirii asupra vreunui amănunt e de cele mai multe ori doar un pretext pentru o incursiune biografică, tot așa cum semnalarea unei stări de conflict ce pare să angajeze cîteva personaje este nu o dată un pretext pentru caligrafii comportamentale. Talentul portretistic al autorului e vizibil și în romanul **Vara bunei speranțe**, a cărui construcție faulkneriană se bazează pe o materie biografică fără multe evenimente dar cu orgolioase tendințe de analiză a stărilor sufletești complicate. Cele trei voci narative ce alternează la cîrma narațiunii, a tînărului profesor Ilarie Lăzărescu, a la fel de tînărului său coleg și prieten Onuț Hara și a bătrînului Aron Mileaga, recompun, pe de o parte, istoria cîtorva familii din Ridiș, cu secvențe dramatice și bizare, și încearcă, pe de alta, să limpezească lucrurile în privința unuia dintre naratori (Onuț Hara), aflat într-o stare de criză lăuntrică provocată, la prima vedere, de o presupusă dezamăgire erotică dar motivată, în realitatea mai adîncă a personajului, de înclinația lui către fantazare precum și de structura lui erotofilă („el s-a născut în zodia femeii", observă Ilarie Lăzărescu). Eforturile analitice pe care le face prozatorul sînt stimabile dar ce se reține în primul rînd din roman ține de harul portretistic: cîteva personaje memorabile, bătrînul Mileaga dintre naratori, doamna Candrea și circiumarul Lup, toate cîștigîndu-și liniile de contur din relatările altora, neavînd deci prezență reală în cîmpul narațiunii. Tot buna creionare a personajelor e remarcabilă în cele două nuvele polițiste din **Războinare ratată**, și înainte de toate figura căpitanului Roitan, șeful postului de miliție din același Ridiș, om la cincizeci de ani, cu nimic de detectiv în înfățișare, cu tabieturi de funcționar pe care un lung exercițiu cu mereu aceleași mișcări l-a împins la automatisme comportamentale, obișnuit să lincezească în lipsa cronică a evenimentelor dar, o dată apărute acestea, fie cît de simple ori, din contra, de complicate, trezindu-se ca după un somn odihnitor și făcînd repede dovada unei intuiții ieșite din comun, grație căreia misterul unei crime, aparent perfecte, se spulberă ca puful de păpădie la o suavă adiere. Dincolo de prezența apăsată a căpitanului, cele două povestiri abundă în locuri comune din recuzita genului și în situații irelevante. Dar situațiile nu-i prea ies lui Horia Ungureanu, deși strădania de a le edifica nu e deloc neglijabilă. Așa se face că povestirile din **Firul de iarbă** sînt interesante la nivelul care pare să nu-l preocupe cine știe ce pe autor (al personajelor) și banale, romanțioase, neizbutite la nivelul pe care el mizează (al situațiilor epice). Exemplul cel mai elocvent îl oferă povestirea titulară din care nu ne rămîne situația conflictuală latentă din sînul unei familii ci chipul unui bătrîn (mai ales portretele de virstnici îi reușesc prozatorului) care plantează iarbă într-un ghiveci nu atît pentru a da o lecție fiicei și ginerelui cu care locuiește într-un apartament de bloc cît pentru a-și oferi sieși un ultim prilej de emoție vitalistă. La Horia Ungureanu întîlnim paradoxul (valabil și pentru alții) de a fi demn de interes în aspectele de care nu e interesat și de a fi neinteresant în chestiunile care-l interesează.

■ ȘTEFAN PÂRVU : **Chip de aproape** (1976), **Valea lui Policarp** (1977), **Cale și drum** (1980), **Casa dintre spini** (1985). Alianța dintre maniera metaforizantă a lui Fănuș Neagu și frazeologia alunecătoare, indecis simbolică a lui Nicolae Velea, din care Ștefan Pârvu promitea să facă prin **Chip de aproape** un stil personal, nu s-a soldat în cărțile următoare cu rezultatul promis. Mai mult, dacă în povestirile debutului puterea de observație și expresivitatea, fie și de împrumut, țineau treaz interesul cititorului, în cele ce au urmat, tot ele, prin neașteptată alterare, îl adorm ; puterea de observație a declinat într-un vălmășag de notații comportamentiste lipsit de semnificație literară iar expresivitatea într-o bolboroseală ce se vrea pitorească nefiind însă decît rebarbativă și, adesea, ininteligibilă (iată, de pildă, primele două fraze ale primei povestiri din **Valea lui Policarp** : „Pe drum, pe acest drum care mă împiedicase la începutul săptămînii să păsesc fără fereală, crezînd în noroc și în păcatul gîndului ascuns, treceau acum doi copii : unul slăbănog, purtîndu-și picioarele alene, și celălalt scund, cu gîtul scurt și gros, parcă lipit de umerii acoperiți cu un ștergar ros pe margini, de spălare prea multă, cu vrece și leșie, într-o albie spartă, veche. Și vedeau toate acestea fără putința de a opri voința să nu-și reverse faldurile și repejunea (încă de la începutul săptămînii, duminica, pe seară, am simțit strecurîndu-se o forță imensă, prin ochi, pe sub arcade, sub frunte, și-mi împrăștie toate apucăturile și năravul, silindu-mă să accept numai căile prinse între mișcarea liberă, spontană a ochiului și jocul aparent liniștit al degetelor de la mîna stîngă) fluidă, limpede ca lumina unei dimineți de iarnă pe zăpadă puțină pe umerii unui deal din apropiere" — comentariile ar fi de prisos !). **Cale și drum**, evocare istorică a unor evenimente din vecinătatea anului 1877, urmărește întîmplările de viață, dragoste și moarte ale unor personaje bizare, de la nume pînă la comportament și mentalitate, transcrise într-un limbaj prețios arhaic, fără nici o savoare ci doar ridicol prin artificialitate. **Casa dintre spini** e un roman „de actualitate" rău construit, cu planuri care se incomodează reciproc, cu personaje iarăși ciudate de la nume pînă la felul de a fi și de a vorbi (mai ales), înglobînd o intenție satirică nerealizată însă din pricina lipsei de umor și de ironie care face ca accentul satiric să ia înfățișări grosolane. Ambele romane sînt foarte greu de citit din cauza lexicului și gramaticii cu totul personale folosite de autor. Fraza epică e tot atît de plină de înțeles și de farmec pe cît de savuroase și sugestive sînt numele proprii (Lucida, Soleea, Aureea Trigama, Lue, Paulu, respectiv Heridan Faeton, Faine Rob, Onică Taumaturgul, Nicu Vaporosu, Arcadios Pișta, Stana Daravela etc.). Se pare că prozatorului îi place să stilizească limba deopotrivă la propriu și la comun.

Laurențiu Ulici

23 August 1944 — 23 August 1988

Arc de boltă al istoriei României



IULIA ONIȚĂ : **Gărzile patriotice**

SUB semnul deplinei unități de voință în prospectarea și edificarea noilor trepte ale viitorului, poporul român sărbătorește în acest an împlinirea a 44 de ani de la triumful revoluției de eliberare socială și națională, declanșată în August 1944 — moment de însemnătate crucială în destinul istoric al poporului român, eveniment care a inaugurat epoca celor mai măreț realizări din întreaga istorie a României, epoca împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, a făuririi României demne și libere între națiunile lumii.

Relevînd importanța istorică a revoluției declanșate în August 1944 ca generatoare a celor mai profunde mutații în dezvoltarea progresivă a poporului român, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „Ea a pus capăt pentru totdeauna dictaturii militaro-fasciste, dar și dominației imperialiste, și a deschis calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și celelalte forțe progresiste, a transformării poporului nostru într-un popor stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist".

Privită în contextul larg al istoriei naționale, cu raportări atît la etapele luptei poporului nostru pentru libertate, securitate și independență care au premers-o, cît și la cele care i-au succedat, revoluția victorioasă din August 1944 încorporează mesajul de dreptate al tuturor generațiilor care au edificat istoria românilor.

Evocarea victoriei istorice din August 1944, obținută de poporul român prin bărbăție, vitejie și spirit de sacrificiu, pune în lumină în mod strălucit capacitatea Partidului Comunist Român de a organiza și conduce cu succes lupta tuturor forțelor progresiste ale națiunii, a celor mai largi categorii sociale, pentru salvgardarea intereselor supreme ale țării.

Desfășurîndu-se în condiții internaționale favorabile, create de victoriile armatei sovietice pe frontul antihitlerist, precum și de succesele înregistrate de armatele statelor din Coaliția Națiunilor Unite pe celelalte fronturi de luptă, care au dat puternice lovituri mașinii de război germane, revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România a fost rezultatul voinței întregului poopr, al unui larg consens național bazat pe necesitatea vitală, obiectivă, a atingerii unor țeluri de care depindea însăși soarta națiunii române.

Conștiința vie a poporului, apărător plin de abnegație al intereselor vitale ale țării, Partidul Comunist Român s-a ridicat din prima zi a războiului hitlerist la luptă pentru răsturnarea dictaturii militare-fasciste și eliberarea patriei, pentru alăturarea României la Coaliția Națiunilor Unite. Comuniștii români au elaborat tactica de acțiune, corespunzătoare noilor condiții în care se afla țara noastră, stabilind obiectivele principale ale luptei de rezistență antifascistă din România : răsturnarea regimului antonescian, formarea unui guvern de uniune națională, alcătuit din reprezentanți ai tuturor forțelor politice patriotice, ieșirea României din războiul hitlerist și alăturarea ei la Coaliția antifascistă, alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord-vest a României, răpită prin Dictatul fascist de la Viena în august 1940, instituirea în interior a unui regim politic de drepturi și libertăți democratice.

Concepția Partidului Comunist Român privind desfășurarea rezistenței antifasciste în România a fost fundamentată pe realizarea unui larg front de luptă al forțelor antifasciste, hotărîte să participe la realizarea imperativelor istorice de care depindea soarta poporului român.

Intrarea României în războiul antihitlerist, odată cu actul energic al națiunii române de la 23 August 1944, în condițiile în care soarta războiului nu era decisă, a exprimat adevăratele idealuri de libertate și independență ale poporului român, voința sa de a fi stăpîn pe propria soartă, de a-și clădi viitorul potrivit vrerii sale. Conștiința dreptății cauzei pentru care lupta a fost factorul determinant al angajării sale cu toate forțele umane și materiale în lupta împotriva Germaniei naziste pînă la victoria finală. Poporul român a demonstrat astfel, prin nenumărate fapte de vitejie și înalt eroism, că aspirația sa vitală, țelul său suprem era lichidarea fascismului — cel mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al civilizației umane —, asigurarea independenței patriei, dreptul la dezvoltare liberă.

Victoria revoluției din August a avut un puternic ecou internațional. Numeroase documente atestă însemnătatea sa istorică, rolul deosebit în desfășurarea evenimentelor politico-militare în această fază a celui de-al doilea război mondial. Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane, întregul potențial economic și militar în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste și acoliților ei. Împreună cu Armata Sovietică, Armata Română a săvîrșit fapte de eroism legendar, aducînd mari sacrificii materiale și umane în lupta pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei, ca și în bătăliile pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și o parte a Austriei, pînă la încheierea victorioasă a celei de-a doua conflagrații mondiale.

La 9 mai 1945, cînd războiul lua sfîrșit cu victoria Națiunilor Unite, România se prezenta cu un bilanț bogat de luptă. Armata sa, care se întorcea în patrie cu steagurile acoperite de glorie, străbătuse peste 1 700 km, de la Marea Neagră pînă în Boemia, provocase inamicului mari pierderi, eliberase peste 3 800 de localități și contribuise la alungarea ocupanților din alte cîteva mii, avînd pe front în tot timpul războiului un total de circa 540 000 de ostași și ofițeri, din care a pierdut în lupte grele aproape 170 000.

Gravată pentru totdeauna în conștiința poporului român ca un eveniment de însemnătate epocală, victoria din August își dezvăluie an de an cu și mai multă claritate noi aspecte și semnificații privind însemnătatea sa națională și internațională. Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor român s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la revoluție demonstrează că 23 August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii noastre națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotări singur destinele.

ÎNFĂPTUIREA actului istoric de la 23 August 1944 a deschis calea realizării năzuințelor poporului român de a fi liber și stăpîn pe bogățiile și munca sa, pe propriul său destin, a inaugurat epoca unor profunde transformări revoluționare, democratice, în societatea românească, a cuceririi puterii de către clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea și masele largi populare. „Dînd dovadă de înaltă abnegație și devotament pentru cauza socialismului, a înfloririi patriei, învingînd greutăți de tot felul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, întregul nostru popor, urmînd cu încredere partidul, au înfăptuit revoluția democratică și revoluția socialistă, au desfășurat cu succes opera istorică de construcție socialistă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea omului de către om, consolidînd noua orînduire și trecînd cu succes la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România".

In această viziune amplă, profund realistă, 23 August 1944 ne apare — așa cum o atestă viața însăși — ca un moment de sinteză, de mare și veritabilă culminare istorică. Toate marile momente ale trecutului nostru sînt, în fond, trepte spre mărețul edificiu al României contemporane, premise care s-au transpus cu întreaga lor încărcătură valorică în desfășurarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Este vorba în ultimă instanță de o corelare organică pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dezvăluit-o în toată profunzimea ei subliniind că „actul de la 23 August 1944 n-a căzut din cer, el a fost rezultatul luptelor îndelungate ale poporului român pentru unitate, libertate și independență națională".

Dacă, așa cum spune Eminescu, „istoria este suma vieții noastre", această sumă, acest tot unitar își are momentele sale de vîrf și 23 August 1944 se înfățișează ca unul dintre ele.

Cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea și intelectualitatea, proclamarea Republicii populare la 30 Decembrie 1947, a dat o nouă perspectivă actului revoluționar de la 23 August, unității social-politice și morale a poporului român. În această etapă, poporul nostru, sub conducerea partidului clasei muncitoare, a inaugurat noi transformări socialiste — naționalizarea principalelor mijloace de producție, începerea transformării socialiste a agriculturii, importante restructurări în viața economică, politică, socială și culturală a țării —, punînd temelii trainice începerii și dezvoltării operei de edificare a socialismului în România. Ca urmare a progresului neîntrerupt al industriei, care a devenit ramura hotărîtoare, conducătoare a economiei naționale, a încheierii cu succes a cooperativizării socialiste a agriculturii, a prefacerilor din toate domeniile de activitate, în România s-a creat o economie socialistă unitară, s-au generalizat relațiile socialiste de producție. Într-o perioadă istorică scurtă, poporul român a parcurs mai multe etape revoluționare pe calea progresului economico-social. Dintr-o țară slab dezvoltată, cu o agricultură și industrie înapoiate, România a devenit o țară socialistă cu o economie puternică, caracterizată printr-un dinamism remarcabil, prin capacitatea de a aplica în toate sectoarele și ramurile de activitate noile cuceriri ale științei și tehnicii, de a rezolva problemele cele mai complexe ale dezvoltării sale ascendente.

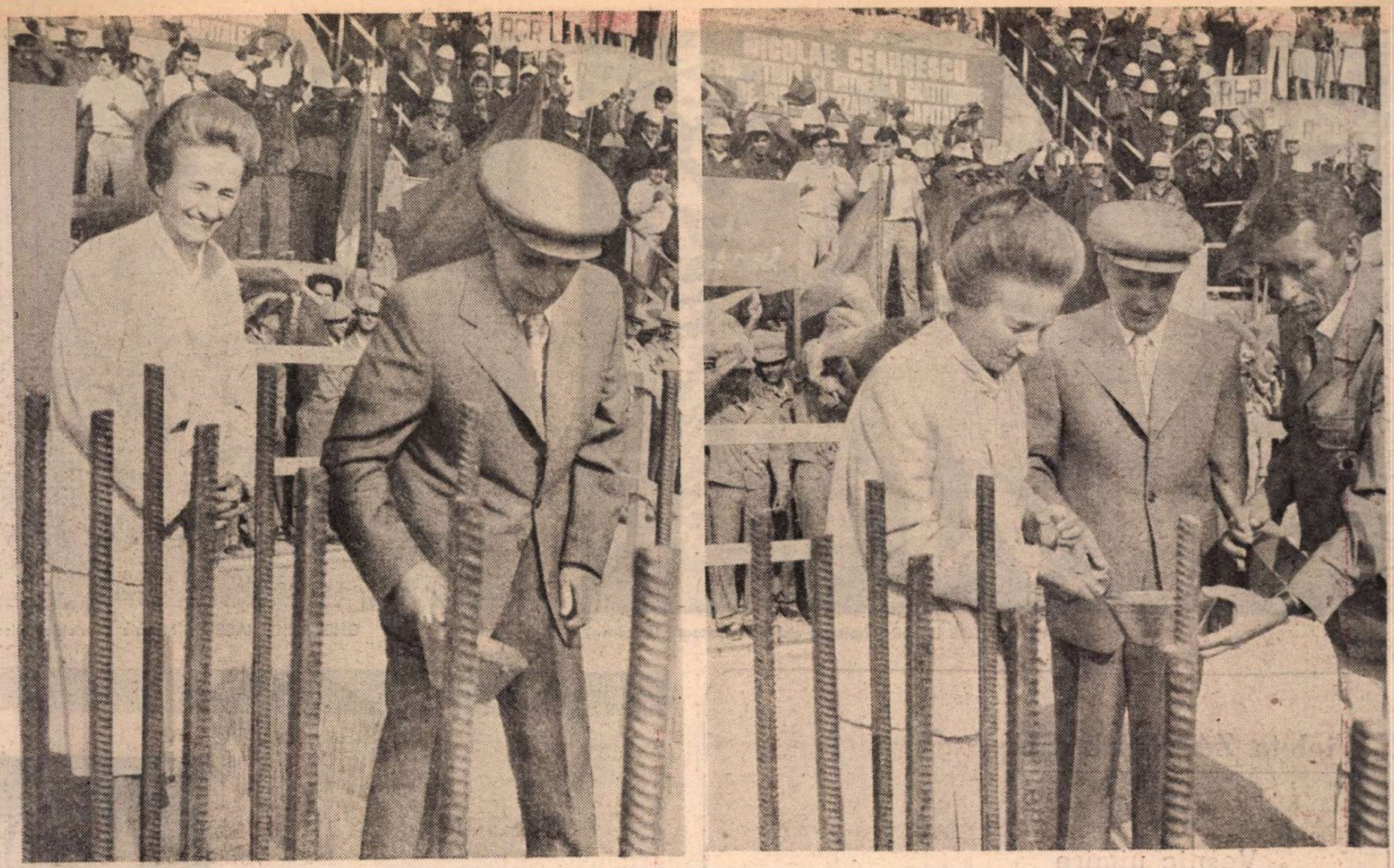
PE drumul luminos deschis de revoluția din August 1944, se detașează cu strălucire perioada celor mai grandioase realizări din îndelungata istorie a poporului nostru, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat o nouă etapă în activitatea partidului, în întregul proces revoluționar din patria noastră, a deschis calea gîndirii și activității creatoare, a perfecționării întregii munci de conducere și făurire a noii orînduiri, a socialismului în România. Anii care au trecut de la Congresul al IX-lea se constituie într-un timp eroic de transformări revoluționare fără precedent în toate domeniile vieții economico-sociale, într-o epocă deschizătoare de luminoase orizonturi comuniste, pe care întregul popor o numește, cu îndreptățită mîndrie patriotică și profundă recunoștință pentru genialul său ctitor — „Epoca Nicolae Ceaușescu".

În această EPOCĂ NOUĂ, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri altădată de neconceput avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului.

Ideile și orientările de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. Au fost întreprinse însemnate măsuri pentru continuarea, în ritm susținut, a industrializării țării — singura cale de lichidare a subdezvoltării, pe care socialismul a moștenit-o de la vechea orînduire, de consolidare a independenței și suveranității naționale, — pentru creșterea continuă a producției agricole. S-au întreprins măsuri importante pentru afirmarea și mai puternică a învățămîntului, științei, culturii și artei, pentru educarea socialistă a oamenilor muncii.

„Congresul al IX-lea, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai

Biblioteca



● **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au pus, vineri 19 august, piatra de temelie a Centrului Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești-Revoluționare.**

înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile".

Din perspectiva celor 23 de ani care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții economice și sociale, formarea conștiinței revoluționare a maselor.

Cu legitimă mîndrie, întregul nostru popor asociază înfăptuirile acestor ani eroici cu activitatea neobosită și cutezanța revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Calitățile sale de revoluționar și patriot înflăcărat, remarcabilele însușiri de militant și conducător politic s-au afirmat cu deosebită putere în această perioadă, opera teoretică, activitatea politică dinamică a secretarului general al partidului constituind chezășia sigură a viitorului luminos al patriei, a edificării cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Ca urmare a aplicării ferme a liniei politice elaborate de Congresul al IX-lea, de congresele ulterioare și conferințele naționale ale partidului, România a obținut mari și importante realizări în dezvoltarea puternică a forțelor de producție, în înfăptuirea consecventă a industrializării, în dezvoltarea celorlalte ramuri economice, ceea ce a asigurat condițiile necesare pentru ridicarea nivelului de viață al poporului, pentru un grad superior de civilizație al întregii societăți, pentru întărirea forței materiale și spirituale a patriei, a independenței și suveranității naționale.

În ansamblul uriașelor transformări revoluționare care au avut loc în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea, sub puternicul imbold al orientărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, știința românească a cunoscut o puternică afirmare, dispunînd de o bază tehnico-materială modernă, de cadre cu înaltă pregătire, capabile să soluționeze cu succes problemele noi pe care le ridică actuala revoluție științifico-tehnică. Sub conducerea și înalta competență a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, cercetarea și învățămîntul, adînc implicate în producție, aduc o mare contribuție la modernizarea și dezvoltarea mijloacelor de producție și a proceselor de muncă, la valorificarea superioară a resurselor naționale, la perfecționarea noilor relații sociale, la modelarea și afirmarea multilaterală a personalității umane.

Grandioasele lucrări de construcții cum sînt Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, Transfăgărășanul și alte asemenea obiective de anvergură, dezvoltarea industriei, agriculturii, a celorlalte ramuri economice în toate județele și zonele țării, au dus la însăși transformarea geografiei patriei noastre.

Dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, schimbările revoluționare efectuate în relațiile de producție și sociale, ridicarea continuă a gradului de pregătire profesională, de specialitate și generală, a nivelului conștiinței socialiste a maselor au determinat mutații profunde în fizionomia de clasă a societății noastre, structura ei cuprinzînd clase și categorii sociale cu un profil nou, animate de spiritul solidarității și prieteniei, de comunitatea intereselor și aspirațiilor. Uriașul rezervor de inventivitate, pasiune și elan al clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității constituie sursa succeselor în tot ce se întreprinde pentru edificarea și apărarea socialismului și comunismului în România, atît în crearea valorilor materiale și spirituale, cît și în participarea activă, responsabilă, în fabrici, pe șantiere, pe ogoare, în institute și laboratoare, la conducerea vieții economice, sociale, politice și culturale a țării. Epoca Ceaușescu se distinge printr-o continuă adîncire și lărgire a democrației socialiste, prin instituționalizări originale, apte să capteze inteligența și experiența maselor în elaborarea și înfăptuirea tuturor hotărîrilor care privesc mersul ascendent al țării. Democrația participativă, proprie societății noastre, are o strălucitoare emblemă în Frontul Democrației și Unității Socialiste, creat din inițiativa secretarului general al partidului, ca organizație politico-socială largă, apt să antreneze practic toată populația activă la conducerea politică a României.

Concomitent cu asigurarea cadrului organizatoric și juridic de participare a poporului la actul de conducere a avut și are loc o continuă creștere a rolului statului, ca stat al democrației muncitorești revoluționare, o perfecționare a activității organelor sale, o îmbunătățire a legislației socialiste. Ca administrator al avuției naționale, delegat de proprietarii, producătorii și beneficiarii acesteia, statul s-a implicat mai mult în conducerea și organizarea economiei.

ANIVERSAREA Zilei naționale a României are loc în atmosfera de vibrantă și deplină angajare patriotică revoluționară, generată de tezele, conceptele și orientările de excepțională însemnătate cuprinse în magistralele expuneri ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din 29 aprilie și 23 iunie 1988, care, prin conținutul lor novator, profund științific, constituie o nouă, remarcabilă contribuție la îmbogățirea teoriei și practicii construcției socialiste, a cunoașterii universale, un amplu și mobilizator program de muncă și acțiune pentru întregul popor, în vederea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

În acest context de transformări profunde ale vieții sociale în ansamblul său, are loc formarea omului nou, însuflețit de idealurile nobile ale socialismului, de principiile moralei comuniste, cu un larg orizont cultural. Cu o inegalabilă intuiție și forță de pătrundere în miezul lucrurilor, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a conturat, încă din 1965, nucleul fierbinte al unui nou tip de umanism, umanismul revoluționar, nucleu în jurul căruia, cu fiecare etapă parcursă, s-a cristalizat — într-o construcție teoretică și practică armonioasă — un întreg program de edificare a conștiinței umane, a personalității omului făuritor de nouă istorie.

Pornind de la acest mod de a privi lucrurile, Partidul Comunist Român a acționat cu o neabătută consecvență pentru a crea atît condițiile materiale cît și cele spirituale necesare asigurării dezvoltării multilaterale a personalității umane, conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, transpunerii în viață a principiilor eticii și echității socialiste.

Avîntul puternic al artei și culturii românești contemporane demonstrează crearea în acești ani a condițiilor optime pentru afirmarea deplină a libertății de creație, pentru manifestarea neîngrădită a personalităților artistice. Concepția secretarului general al partidului, potrivit căreia libertatea este strîns legată de libertatea socială, de libertatea generală a poporului, de democrația socialistă, înscriindu-se în climatul nou, stimulator, în care trăiește întregul nostru popor, a fertilizat și impulsionat întreaga activitate de creație. Pronunțîndu-se pentru o largă diversitate de stiluri și forme de creație artistică, împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat menirea formativă a artei și literaturii, datoria nobilă de a afirma idealurile socialismului și comunismului, criteriul fundamental de apreciere a oricărei opere constituindu-l în ultimă instanță conținutul de idei, nivelul realizării artistice, gradul de reflectare profundă a adevărului vieții, forța ei înalt educativă.

ROMÂNIA socialistă s-a afirmat cu putere în viața internațională atît prin realizările sale pe planul dezvoltării economico-sociale, cît și prin politica sa activă de colaborare, destindere și pace.

Au devenit tot mai larg cunoscute și au avut un ecou pozitiv în rîndul opiniei publice internaționale inițiativele constructive ale României pe plan extern, contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind căile de soluționare a problemelor vitale ale vieții internaționale contemporane. Activitatea susținută, multilaterală a țării noastre, a președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a vieții internaționale, care se bucură de o înaltă prețuire în rîndul popoarelor lumii, a fost orientată în mod consecvent spre afirmarea cu putere a dreptului fiecărui popor de a-și alege și făuri liber calea dezvoltării sale, punînd neabătut la baza relațiilor sale cu alte state principiile egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Unitatea indisolubilă dintre politica internă și cea externă a partidului și statului nostru a conferit activității internaționale a României consecvență și continuitate, adeziunea deplină a întregii noastre națiuni, un înalt prestigiu în rîndul popoarelor lumii.

Istoria va consemna la loc de frunte rolul de mare importanță pe care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a avut și îl are în promovarea cauzei dezarmării și păcii, pe care a definit-o ca fiind problema fundamentală a contemporaneității. Sub semnul acestei profunde răspunderi pentru destinele umanității se situează numeroasele propuneri, demersuri și acțiuni ale României, ale președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, pentru înlăturarea pericolului unui război mondial nimicitor și apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al națiunilor, la viață, la pace, la existență liberă, independentă și demnă.

Un element esențial în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu îl reprezintă democratizarea relațiilor internaționale. În lumea de astăzi, nici o problemă care confruntă omenirea nu mai poate fi soluționată doar de cîteva state. Trebuie asigurată participarea activă a tuturor națiunilor, indiferent de mărimea lor, la promovarea colaborării și păcii în lume. În acest sens, România apreciază că un mare rol revine țărilor mici și mijlocii, țărilor nealiniate, țărilor în curs de dezvoltare. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Nu trebuie să uităm nici un moment că mărimea unui popor nu se măsoară numai prin numărul locuitorilor sau prin forța militară de care dispune ci, în primul rînd, prin capacitatea sa de creație, de gîndire. Orice popor poate aduce contribuții inestimabile la cauza progresului și civilizației mondiale".

Reprezintă, fără îndoială, unul din marile merite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu acela de a fi îmbogățit cu elemente profund originale teza fundamentală a materialismului dialectic și istoric potrivit căreia popoarele sînt adevăratele făuritoare ale istoriei, factorul determinant al întregii evoluții economico-sociale.

LA împlinirea a 44 de ani de la revoluția din August 1944, bilanțul bogat în realizări al acestor ani de profunde transformări revoluționare în viața societății românești constituie pentru oamenii muncii, pentru întregul popor, un prilej de legitimă mîndrie patriotică, garanția unor noi și mărețe împliniri în înfăptuirea cutezătoarelor programe de progres multilateral material și spiritual al patriei noastre socialiste. La această sărbătoare națională a poporului român, gîndurile comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii se îndreaptă cu vie recunoștință și caldă prețuire către tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul iubit și stimat al partidului și statului nostru, ctitorul României moderne, marele erou al păcii care a desfășurat și desfășoară o prodigioasă activitate spre binele și fericirea poporului român, pentru pace și colaborare, pentru o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră.

Mircea Mușat

județean
R.F.S.

TRAIAN BRĂDEAN şi IACOB LAZĂR : **Eroismul clasei muncitoare** (Suceava)

GHEORGHE IACOB : **Mozaic** (Sarichiol-Tulcea)

Violeta ZAMFIRESCU

Veşnic uimire

Îmi unduie în fiinţă acest pământ,
Grădină, dragoste, sublim veşmînt
Sufletul românesc.
De la întîiul vis călătoresc,
Din încercarea zborului,
Alunecam în doină şoptită de lumină,
Cîntam ospeţele mileniilor din frunză plină,
Uitată-n plata dorului.
Cuvîntul blînd, cuvîntul greu, tăcerea,
Veşnic uimire existenţa mea,
Năşteau din lacrimă o bucurie,
Din răsucirile schimbării apelor
Ţîşneam,
Purtînd pe mîini firul de veşnicie.

Firul de veşnicie

Cum doreşte căprioara izvorul de apă
Doresc eu luminarea ta,
Fericirea ta,
Cum doresc păsările primăvara ce lumea o schimbă
Doresc eu înviere în frăgezimea ta,
Dacă mi-au fost date ochi auz limbă,
Dacă mi-a fost dat în arşiţa soarelui din cîmpia ta
Să mă ivesc, frunză uimită că sînt,
Hrană acestui pământ,
O, cum doreşte frunziţa sărutul de rouă
În nopţile albastre,
Mi-ar frînge sufletul,
Lumina,
În pîine nouă,
Să fie cîntec de bucurie, Românie, casele noastre !

În rîvna dimineţii de a fi

Bucură-te de înălţimea lucrărilor tale,
Cîntă pasărea,
Smerenia florilor,
Iarba frămîntă
Razele soarelui nou răsărit,
Scufundă-te timplă
Sub sălcuţe la izvor,
Ochiul să audă,
Auzul să vadă,
Deopotrivă amîndouă,
S-audă să vadă uşor,
Şi frigul din arşiţă, sau
Cum a nins galbenă rouă
Pe zăpadă,
Mîna să atingă nestăpînitul mister,
Înţelege, totul se întîmplă
Pe pămînt pe cer,
Viitor rămîne rîvna dimineţii de a fi,
Orizont neatins.

Cu bucuria unui zeu

Primeşte amfora, e plină,
Timp îndelung, la foc continuu arsă,
Smaltul e nou, durabil, sau nu se ştie,
Miezul atent privit emană raze puternice, revarsă
Toate nuanţele soarelui răsărit la cîmpie,
Sau pe munţii înginaţi de apă vie,
Trecute aburi prin lume,
Dă amfora celor mai nou veniţi, ce ştiu să ţină
În mîini cartea vieţii de lumină,
Şi spune-le,
Gîndirea inima spiritul aur strălucitor,
Le dăruie numele,
Mîndrie de ţară.

Ilie TĂNĂSACHE

Ţărmul tandreţei

ŞTEFAN şi Miron se adăpostiră de ploaie pe un culoar pustiu al navei. Ştefan mîngîie cu palma deschisă lambriul lucios. „Ai putea patina pe o asemenea suprafaţă", gîndi el.

— Ştii, se-ntoarse spre Miron, directorul zice că facem o greşeală dacă îţi dăm drumul.

Miron ridică din umeri. Atîta tot...

— La urma urmei, are dreptate.

Ceva anume din firea lui Miron intră în reacţie :

— Să înţeleg că ?!...

— Nu înţelege încă nimic, i-o reteză Ştefan.

Iar mîngîie suprafaţa lucie a lambriului.

— Mă gîndesc şi eu : oare nu te grăbeşti ?

Miron rise.

— Ce-i de rîs ?

— Aşa i-am zis şi eu lui Matei, adineaori, într-o dispută...

— Iar eu, repet, am vrut să zic, explică Ştefan, dacă nu cumva te pripeşti...

— Nu cred...

Descoperi un cui subţire pe linoleum. Ştefan îl luă şi-l puse în buzunarul halatului. Obiceiul lui devenit pur şi simplu tic :

— Uneori simţim aşa... nevoia unei schimbări... Nu prea ştim nici noi cum... Dar vrem neapărat altceva... Şi nu întotdeauna ajungem acolo unde am fi vrut. De ce oare ?

— Poate pentru că nu ne-am dorit mult, fierbinte acel lucru ?

— Tu ţi-l doreşti mult, mult de tot ?

Îşi pusese şi el întrebarea asta. Şi mereu şi-a răspuns altfel. Cu alte argumente de fiecare dată. Mai întîi şi-a dorit arzător să rămînă aici, în şantier. Să-şi măsoare forţele cu tot ceea ce s-a năpustit peste el de atunci, după lansarea ratată, la care n-a mai ajuns. Era o chestiune de demnitate să rămînă aici. Deşi nu o dată şi-a spus în acest răstimp: „Hai, pleacă... Schimbă locul... Ia totul de la capăt... Acum, cît mai e vreme... Cît nu te obişnuieşti cu starea de lîncezeală... Cît încă mai poţi arăta ce eşti în stare..."

S-a legat enorm de cargoul ăsta. De oamenii lui. Dar oameni sînt peste tot. Important e să-i descoperi. Probabil că asta a fost cea mai grozavă lecţie pe cargoul „Solca" : a învăţat mai bine să descopere oamenii. Da, şi asta se învaţă... Şi deloc uşor... Lecţia, însă, nu se uită...

Ca înotul ori mersul pe bicicletă... De aceea, dorinţa de schimbare — oare numai asta? — care prindea rădăcini în el, nu era cîtuşi de puţin însoţită de temerea : cum va fi în altă parte ? Peste ce fel de oameni va da? Cum îl vor primi ? Nu, nu-l chinuiau, nu-l bîntuiau asemenea îndoieli, întrebări. Hotărîrea lui era ca un fel de călătorie pe o creastă de val, lină şi odihnitoare. Cu prăbuşirile de pe creastă, cu urcuşurile firesc pe creastă. Călătoria spre o ţintă şi ţinta asta era ţărmul acela care, socotea el, avea putere să-i schimbe viaţa. De ce construcţia feriboturilor n-ar avea puterea asta ? Ori fascinaţia pe care ne-o dorim fierbinte ? De ce ?

— Da, îmi doresc mult de tot...

Ştefan porni spre uşa deschisă :

— Atunci s-ar putea să fie bine...

Se opri în prag, vru să mai spună ceva, dar pînă la urmă renunţă. Nu se îndura totuşi să iasă în ploaia mărunţă de pe punte.

— Şi acum cine-o să spargă sticla în locul lui Tudose ?

— Cu asta îmi frămînt şi eu creierii.

Pe cheu stăteau de vorbă Matei şi Valeria. Ea avea o pelerină de plastic subţire, albastră, străvezie. Matei în halat, cum plecase de aici, de la comandă.

— Unul din cei doi n-ar fi potriviţi ? întrebă Ştefan.

— Treaba e : care din ei ?

— Dacă mă pui în situaţia să-mi asum eu răspunderea, spuse Ştefan, atunci eu aş alege fata.

Nu mai aşteptă replica sau aprobarea lui Miron. Strigă spre cei doi :

— Hei, Valeria, Matei...

Matei şi legase cu sfoară gîtul sticlei de şampanie. I-o înmînă lui Miron. Miron lui Ştefan.

— Domnişoară... rău de mare...

Se-mbujoră de plăcere, ca de un compliment. Apa se aduna în picături mărunte pe plasticul lucios, şuvoaie mici îşi croiau drum prin cutele albastre, aşa cum se întîmplă la un duş cu slabă presiune...

— Aţi botezat vreo navă pînă acum ?

— Nu-i treabă de... preoţi ?

— Oho, destule sudorite de aici au făcut-o pe preotesele. Iar pentru că „Solca" este nume de genul feminin, ai s-o botezi dumneata.

Se-mbujoră şi mai tare şi-i stătea bine cu sprîncenele negre în care se cuibărise pulberea fină a ploii purtată de vînt.

— Şi ce trebuie să fac ?

— Spargi sticla. Îţi explică dumnealor

Valeriu BÂRGĂU

A treisprezecea epistolă

A treisprezecea epistolă o scriu de pe muntele Omul
Singur pe stinci cu ninsoarea–
Căzut din cer omul biruind focul zgrunțuros
și alb.

Prins in văpaie să treci dincolo de secolul viciat
Cu o singură privire împrăștii poezie pe munte
O lași muncitorilor din tăieturi.
Și iese la anul pădure verde – pădure oameni
falnice păduri de poezie.

Incendiile lumii le ocolesc
Oamenii trec pe lîngă ele ca pe lîngă marile sanctuare
Ale zeilor din Carpați,
Ale Sfinxului, ale Babelor –
Zei greoi ca pietrele peste care bunule tată
De dincolo de tine ape dezlănțuite năvălesc și curg

Cărțile vorbesc întotdeauna

Cărțile vorbesc întotdeauna despre cărți
Eu o să-ți scriu carte de mirare și putere
Așa e secolul in care viețuiesc !
Piatra țării a rămas tot piatră de-ncercare
Stind și brăzdind in colți ogorul ;
Ogorul poeților mereu același
Se schimbă în partea lui neesențială după anotimp
Și ne trage după el prin scobiturile din astre.

Epistolele mele nu-s poeme romantice
Doar frînturi căzute de la moara cu valțuri a secolului
Ce mă hrănește
Și-n saua vieții mă lasă liber să cugetez.

Niciodată

Nu m-am săturat niciodată de ființa ta
Cu osîrdie pusă să lumineze patriei starea
Stîlpii ei de adevăr lîngă care stau
Poeții Carpaților ;
O, tatăl meu, în surghiun să mă trimiți
de-ți pătez cu acest secol
veșmintele de pămînt.

Zborul de-a lungul cișmelelor de apă
Peste ogorul –
Pînă la genunchi înfundat în mirosul timpului
Greu
Se petrece ca o vîlvă și ia ochii mulțimii.

Timpul ți-a pus mîna pe umăr

Timpul ți-a pus mîna pe umăr –
– Ești alesul patriei – zidește-i temelia morală
In Transilvania să crești pruncul cît bradul ;
Să-l botezi în destoinicie cu sabie, carte și vlagă.

Dă-i învățătură mamei și ea o va da
Pruncului ei
Odată cu sînul îmbălsămat în busuioc
Și ierburi ce clocotesc de-o magmă a creșterii.

Ciudat se arată chipul tău oamenilor noștri
Stînd sub lespedea vechilor zidiri
Prin lumea în clorofilă vine
Schimbarea vieții esențială.

cum să zici : „Te numesc «Solca», să ai viață lungă pe mări și oceane, să fii neînfrîntă..." Cam așa ceva.

— Așa voi face.

— Perfect. Matei, mergeți și legați sticla. Că uite, au început să se adune oamenii.

VENISE mai întîi orchestra. Oamenii lui Rică, în salopete albastre, impecabile. Probabil uniforma lor de rezervă, pentru cine știe ce demonstrație ori serbări muncitorești, gîndi Miron. Un semn al unuia dintre ei și alămurile se porniră pe vals. Un vals cu ploaie și cu vînt. După care o ținură pe marșuri. Lumea curgea din toate părțile. Venise și Mareș, directorul, lîngă el, tovarășul Stan de la centrală. Lansarea e un fel de sărbătoare a „recoltei" pentru navaliști. Miron își aducea aminte că evenimentul la care îl lua taică-său însemna și bucurie și suferință. Era copil și-l căra aici, pe calele cu sănii. De era vară sau iarnă, ploaie ori arșiță. Totdeauna cu încălțările cele mai noi, în care îi amorțeau picioarele. Bucuria priveliștii era însă mai mare, durerea picioarelor prizoniere în pantofii ori ghetele prea strîmte, de nepurtat, o simțea la întoarcerea acasă, cînd tatăl lui — a muncit pe calele de lansare pînă l-a răpus un cancer la plămîni — îl tot întreba :

„Cum ți-a plăcut vaporul nostru ?"

„Grozav de mare".

Cu fiece an deveneau tot mai mari vapoarele lansate.

„Ai văzut cum trozneau săniile ?"

„Da. Și lăsau fum..."

„Te cred și eu. Atîta greutate pe ele..."

„Dar erau unse !... Unse, pline de unsoare... Cum să iasă fum ?"

„Ei, din frecare..."

„Și ce topoare grozave aveți !..."

„Nu-i așa ?"

„Să taie fierul !... Da, grozave..."

Lansatorii, atunci, în copilăria lui, erau nelipsiți de topoarele lor. Un semn al unuia dintre ei și topoarele grele izbeau în cablurile de oțel ce țineau nava încă legată de pămînt. Otgoanele se dădeau bătute și țărmul era învins. Vaporul pornea troznind pe săniile numai vaselină, ce însoțea bucuria tuturor spre apă și apa îl primea cu o izbitură în plin. Ca un avertisment : aici eu sînt stăpînă. Aici începe și sfîrșește domnia mea...

Copil se apropie de Miron :

— Tovarășu' Ștefan și tovarășu' director au zis că putem începe cînd vreți dv.

— Deci e cum vreau eu ?

— Normal, nu ?

— Bine, Copil.

Copil venea direct de la restaurantul „Marinarul", unde fusese „în control" și acolo se molipsise de ceva... nostalgie.

— Ehei, unde-i lansarea pe săniile unse cu vaselină !... Cu lunecarea formidabilă în apă... pe cărucioare !... Aici, în doc, dau drumul la niște vane, apa intră cu nemiluita și se cheamă că am lansat...

— Copil, dacă tot le știi tu așa de bine...

— Sigur că știu...

— Transmite lansatorilor că pot începe.

— Păi treaba asta o comunicăm prin Rică.

De asta se tot uita Rică mereu spre Miron ! Inginerul, secondat de Copil, coborî pe cheu și ridică mîna dreaptă în sus. Rică opri marșul, trei lovituri de tobă și, la a patra, sticla din mîna Valeriei zbură spre trupul de metal al navei. Izbitura o făcu pulbere și pe suprafața albă a cargoului înflori spuma șampaniei :

— Te numesc „Solca", se auzi la megafon glasul tremurat de emoție al fetei...

Restul fu acoperit de aplauze, de alămurile lui Rică... Copil îl îmbrățișă pe Miron, veniră și Mareș, Ștefan, tovarășul Stan.

Mareș îi spuse cu sinceritate :

— Mă bucur că s-a terminat cu bine...

Era oare numai recunoașterea unei greșeli față de el, Miron, sau avea în vedere și faptul că Miron își încheia, astfel, misiunea în șantier ? Își reprimă acest gînd atît cît putu. Miron nu voia ca astfel de suspiciuni să devină obsesie. Nu cumva, mai presus de orice, tocmai de asta își cerea transferul ? Grea întrebare își punea tocmai el și tocmai în acest moment de bucurie meritată, ce se cuvenea trăit din plin.

Ștefan îl îmbrățișă cu putere, șoptindu-i la ureche :

— A ieșit atît de bine încît mai îmi vine să zic nu la știi tu ce.

Nu era el omul să-și ia cuvîntul înapoi. Miron știa bine lucrul ăsta. Probabil că de aceea, în preajma lui, se simțea în siguranță, trăia sentimentul că, la o adică, îi va simți oricum umărul alături.

— Noi avem ceva treburi la centrală, arătă Ștefan cu capul spre Mareș și Stan care se depărtau în mulțime... Dar la „Marinarul" tot trag eu o fugă. Cînd vă găsesc acolo ?

— După terminarea schimbului, tovarășe secretar.

— Și tu ai de gînd să te prezinți așa ?

Miron era în halat, o cămașă în carouri, fără cravată, bineînțeles.

— Sarcină de serviciu, rosti decis Ștefan. 1. Te duci imediat acasă. Hai să te scot eu personal, pe poarta șantierului. 2. Te îmbăiezi că ploaia asta ți-a băgat frigul în oase. 3. Dormi și după terminarea schimbului, la patru ace, la „Marinarul". E doar prima ta lansare !...

— Bine, de acord, spuse Miron, mă supun disciplinat, dar lăsați-mă aici pînă văd nava ridicată de apă.

Îl bătu ușurel pe umăr :

— Omule, mi-ar fi plăcut mult să mai lucrăm împreună...

Ștefan era cuprins de emoție cel puțin tot atît de mult cît și Miron.

— Și mie... Dar..., uitați..., zarurile au căzut altfel...

Ștefan dădu din mînă, a semn de despărțire, și plecă. Era numai învălmășeală și bucurie. Apa izvora cu putere din beton, curînd, curînd urmînd să poarte pe umeri nava încredințată ei.

— Este c-a fost mortal ?

— Este, Copil.

— Așa i-am zis și tovarășului Brad, la telefon...

— Poftim ?

— Adică nu eu... Maistrul Tudose... C-a venit mai de dimineață...

— Cine, omule ?

— Meșterul ! Păi eu ce vorbesc ?

— Și de unde și pînă unde, inginerul Brad ?

— Păi nu-i telefon ? Ce, Severinul n-are telefon ?

— Și ?

— A sunat chiar la „Solca"... Și Tudose i-a zis : „Lăsați pe noi... C-o să fie lansare de zile mari..." Mare figură și tovarășul Brad, ăsta !... Auziți ce-i zice meșterului : „Altfel de lansare nici nu-mi prea vine mie să cred că v-ar permite inginerul Miron". „Las' că nici dv." i-o întoarce meșterul. El ? De acolo, de la Severin ? „Meștere, pe mine ar cam trebui să mă iertați.. Că am tot trăit pe spatele vostru... Da, nu mă întrerupe că închid... Așa e... Eu dădeam acolo, o comandă... Voi făceați treaba și ?... Și, întreb, felicitările cine le primea ? Eu." „Trebuia să le primească cineva, nu ?" „De ce eu ? De ce nu Rică, sudorul, dumneata, și așa mai departe ?... Așa că faceți o lansare să-i lăsați cu gura căscată pe toți... Să se spună : dom'le, steaua lui Brad a strălucit cît a putut, alta, mai grozavă se ridică..."

— Măi Copile, tu ai pus o grămadă de lucruri de la tine !

— Sigur !... Că nu aveam cum ține minte toate vorbele... Ce, eu am ridicat receptorul cînd a sunat Severinul ? Dar mergem noi la meșterul Tudose... O să aflați din gura lui ce și cum... Acum zbor la „Marinarul". Veniți, nu ?

— Mai încape vorbă !...

— Mă duc, că pînă la terminarea programului mai am o grămadă de lucruri de făcut acolo... La „Marinarul", deci !

— La, Copile...

Prin puhoiul de oameni își croia drum Valeria. Petală albastră în cîmpia de oameni. Îl sărută pe obraji :

— A fost bine, Miroane...

— Dacă... aș mai spera la... asemenea recompense... Mai că aș mai lansa...

Îl privi cu lumina aceea veselă și obosită în ochi :

— Las' că mai lansezi tu. Acum, zbor...

— Și tu ?

— Cine-a mai zburat ? se miră ea.

— Copil... La... „Marinarul".

— Eu la... șeful meu.

— Aha !...

— Ce, aha ?

— Nimic...

Chipul îi era înviorat de ploaie, dar semnul oboselii din priviri nu voi să fie alungat.

— M-a convocat șeful pentru proiectul la feribot-uri...

— Șefi, ce vrei ? insinuă el.

Îi aruncă din mers :

— Mai e..., aha ?

El spuse cu o tristețe voit stăpînită :

— Tu știi mai bine...

— Da, știu.

Și se pierdu în mulțime. Ploaia începu să se întețească. Lui Miron îi făcea bine. Simțea răcoarea ei pe buze și gustul sălciu al apei venite din înalt. Un gust de apă de fîntînă rău aleasă, săpată de un leneș, într-o văioagă. Trecu în pas alergător orchestra murată — a doua oară în ziua aceea.

— Mulțumesc, Rică ! strigă spre saxofonistul sudor.

Acesta încetini, merseră o vreme în același pas :

— Lăsați, că altădată va fi și mai solemn.

— Nici acum n-a fost rău deloc.

— Mie-mi spuneți ? Ne adaptăm la condiții, nu ?

— Normal.

PLOUA cu picături mici, o pulbere de ploaie, dar din plopii înalți vîntul smulgea acum picături mari, grele. Miron se trezi numărînd plopii. Ajunsese la douăzeci și șapte. Nu-i plăcea numărul ăsta și continuă pînă la treizeci și cinci. Copacii aveau coaja lucioasă, nici o furnică nu urca pe trupul lor, spre cer. Cum să urce pe o vreme ca asta ? Cu vînt și ploaie ? Sus vîrfurile elastice, fragede, se apropiau și se respingeau. Trunchiul unui plop fusese izbit de curînd. Carnea albă primea ploaia ca o rană deschisă, în speranța vindecării. Mai sus de rană, un ciot. O fostă creangă, ruptă cu nesăbuință și devenită ciot urît, inutil. Cum de reținea toate amănuntele astea ? Parcă trecea pentru prima și ultima dată pe aici. Lăsase în urmă o navă legănată de apa ocrotitoare și dușman, totodată. Cuprinsă de pulberea umedă a văzduhului, înconjurată necontenit de pescăruși, bucuroși de joacă în această zi cu vînt și ploaie.

...Rula încet, pe lîngă stația de autobuz cînd o zărit-o. Stătea acolo, privind în transă curgerea de sus, apărată de fulgarinul alb, cu gulerul ridicat.

— Petrana ! Urcă !

Ștergătoarele își făceau cursele cuminți, într-o stare de reverie, de visare. Petrana, înfășurată în fulgarinul alb, arăta înfrigurată.

— Felicitări, Miroane.

Îl privi — cîteva secunde — cu o intensitate răscolitoare :

— Frumoasă lansare...

— Nici nu mi-aș fi închipuit că vei fi de față...

— Nu pari deloc bucuros ?...

— Ba sînt...

Ocoli cu un viraj abia simțit o groapă :

— În felul meu, desigur...

— Adică ?

Din față venea un camion greu, în viteză, împroșcînd toată strada. Petrana se strînse pe canapea, instinctiv. Camionul trecu. Miron continuă ca și cum nu ar fi văzut gestul reflex cînd ea s-a chircit.

— Cu o lansare eram de mult dator...

Nu spuse nimic. Iar el nu-i vedea decît o parte de obraz. Restul chipului îl acoperea gulerul înalt. Și alb.

— Fiecare avem datoriile noastre...

Intrară într-o zonă animată. Conducea cu atenție, asfaltul ud parcă îl invita și el la plimbare. Să-i spună acum ? Să nu-i spună ? Ori poate știa deja ? Nu, n-avea de unde să știe... Doar dacă Mareș, soțul ei... Soțul ei ? Ni i se părea deloc curios că se gîndise la Mareș ca la soțul ei. Era pentru prima dată cînd se întîmpla, și nimic în el nu protesta, nu se împotrivea.

— Știi... Plec...

Oprise la un stop. Clipi repede culoarea de liberă trecere. Ea tăcea.

— La Constanța, spuse el, simplu, schimbînd într-a treia.

De aici începu jocul. Jocul lor de altădată, sau măcar numai o parte din el.

— Ai auzit de feribot-uri ?

— Desigur, spuse ea. Se fac la Constanța ?

— Le voi face eu... Adică și eu...

Iar opri la un stop. O bătrînică ridică un bastonaș a amenințare și porni pe zebră. Miron surîse. În sfîrșit, porniră.

— Constanța..., murmură Petrana. Zonă arheologică fascinantă...

— Nu-i așa ?

— Și marea. Mare și pescărușii... Ba nu, pescărușii sînt și aici. Este ?

— Totdeauna ai avut dreptate...

— Dar... poate că n-am știut ce să fac cu ea.

— Să nu spui asta...

— M-ai fi putut învăța măcar lucrul ăsta...

Deși ținea gulerul tot ridicat, știa că jocul lor începuse să devină serios. Era bine ? Era rău ? Sigur că nu era bine. Ce să mai tulburi lucruri care au intrat în amintire, cînd Mareș nici nu exista pentru ea ? Nu-i firesc să le lași acolo, în neclintirea lor ?

— Te invidiez, Miroane...

Se angajă lin într-o curbă :

— Drept să-ți spun nici mie nu-mi vine a crede.

— De ce ?

— Nu știu. Poate că unde mi s-au întîmplat multe în ultima vreme.

— Lucruri bune ?

— Și bune... și rele... Știi tu cum !...

— Nu... n-am de unde să știu !...

Cocheta ? Nu-și terminase porția de joc ? Era rea și voia să-și încerce puterea pe o rană de demult ?

— Merg și eu cu tine, Miroane !...

Acum se întoarse spre el. Chipul ei spunea exact același lucru. El zîmbi blînd. Ca unei fotografii vechi, care îi spunea enorm. Opri pe nesimțite în fața muzeului de istorie. Abia într-un tîrziu ea își dădu seama că el a oprit. Motorul mașinii mergea, asta o derutase.

— De ce ai oprit ?

Îi răspunse cu aceeași blîndețe vecină cu tristețea aproape de lacrimă :

— E un drum lung pînă la... Constanța.

— Da, și ?

— Durează mult... Și.. Și n-aș mai dori, pentru tine, înainte de toate, dar și pentru mine — să mai avem vreun accident...

Miron își rupse privirea de pe chipul ei, ațintindu-și-o în față, prin parbrizul spălat de ploaie, de ștergătoarele harnice. Privea departe, în trecut, și trecutul era ca o zi bună, care nu-l mai durea. Trecutul era aici și peste tot, și nu-l mai înfiora. Se împăcase cu el. Făcuse un pact să nu-l mai doară și, iată, pactul acesta se dovedea viabil.

Trecu un timp insuportabil de lung. Încet, ca și cum nu voia să trezească pe cineva din somn, Petrana deschise ușa și se strecură afară din mașină. O privi cum merge prin ploaie, cum sare peste șuvoiul de apă înfiripat lîngă bordură. Curînd, ușa masivei clădiri o înghiți...

Veni tîrziu acasă, de la „Marinarul". Tîrziu și obosit, mirosind a bere și fum de țigară. Intră sub duș și abia auzi soneria. Nu, nu era soneria de la intrare, ci telefonul :

— E adevărat ce se spune ?

Valeria...

— Uneori e și adevăr în ce se zice.

Pauză.

— Deci : pleci la Constanța ?...

— Să-ți spun că ți s-a simțit lipsa la „Marinarul" ?

Din nou fata lăsă o pauză.

— Mai spune odată !

— Oho, nu crezi ?

— Nu prea, dar mi-ar face plăcere să fie cum spui...

Acum el își căuta cuvintele.

— Miroane, i-o luă Valeria înainte. Știi... mă rog... ce zici : am putea avea un pic de noroc ?

— Cine, Valeria ?

— Eu știu ? Poate... chiar doi oameni... ca noi ?...

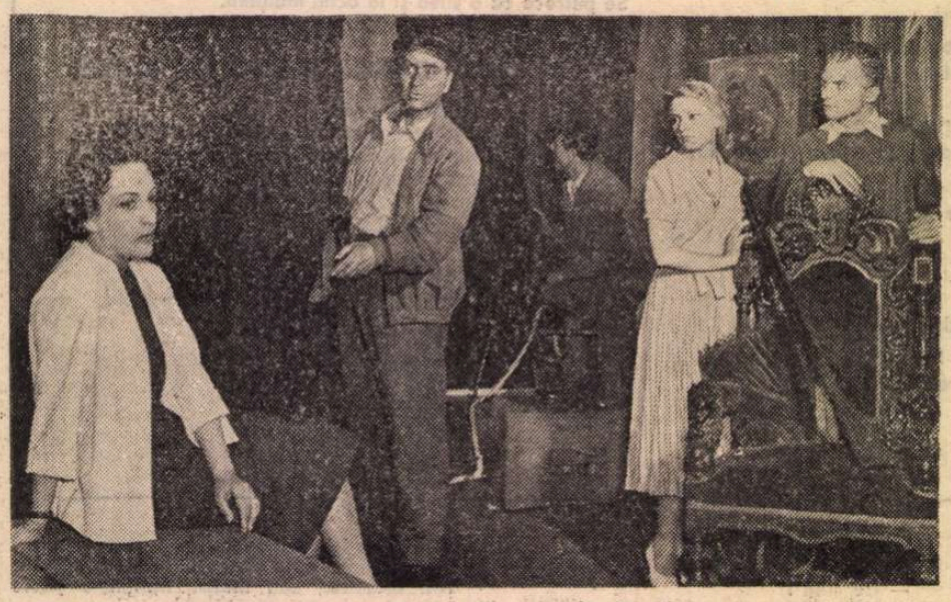
Glasul ei suna cald și foarte aproape.

Ca o așteptare îndelungată de corăbii pornite spre un iluzoriu — sau, de ce nu, aevea ? — țărm al tandreței.

(fragment de roman)

Teatru

Eroul în dramaturgie



Premierele pieselor Surorile Boga **de Horia Lovinescu (Teatrul Național – 1957) și** Puterea și adevărul **de Titus Popovici (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" – 1973)**

VIAȚA, revoluția socialistă, epoca de edificare multilaterală, de intensă activitate înnoitoare pe toate planurile și-a creat și afirmat eroii, oameni ai timpului pe care îl trăim, definiți ca atare în intensitatea angajării cotidiene sau în împrejurări excepționale. Este firesc ca ei să fie principalii eroi ai literaturii și artei, să afirme și în această modalitate semnificativă realitatea existenței lor, să reprezinte valori modelatoare, să constituie surse generatoare de energii, astăzi și în vreme. Astfel s-a născut un nou erou literar-dramatic, eroul revoluționar luptător împotriva nedreptelor așezări din trecut, a burghezo-moșierimii, a fascismului, pentru victoria revoluției de eliberare socială și națională condusă de partid, pentru instaurarea socialismului, construirea și desăvîrșirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării spre comunism.

Universul specific și substanța dramatică inedită a acestui erou au impus structuri proprii lui ca personaj, o pondere aparte în desfășurarea dramatică, în dinamica relațiilor cu celelalte personaje.

În literatura română l-am considera ca precursor al eroului de tip nou pe Bălcescu, un revoluționar al neamului, personajul piesei cu acest nume de Camil Petrescu. Ca erou al dramaturgiei naționale, Bălcescu este prima conștiință revoluționară în acțiune, pe deplin convingător pusă în valoare ; el deschide drum printr-o realizare model, către alți eroi similari, avînd ca factor comun conștiința revoluționară, pînă la eroii reprezentativi ai epocii noastre, avînd o conștiință revoluționară, socialistă.

Un proces de conștiință a definit un prim erou dramatic, revoluționar al vremurilor noi, în piesa **Cumpăna** de Lucia Demetrius. Este muncitorul comunist Anton Vadu, luptător ilegalist, acum activist de partid, cu răspunderi în acțiunea de naționalizare.

Anton Nastai, din **Minerii** de M. Davidoglu, muncitor comunist miner, unul dintre primii făuritori de viață nouă remarcabil realizați în dramaturgia noastră, este un comunist în acțiune, de admirat pentru convingerile sale înaintate, cuceritor prin fervoarea existenței sale, dăruită nobilei cauze a construirii unei lumi noi. Se bucură de întreaga admirație și de dragostea autorului și o cîștigă pe aceea a spectatorilor. Asemănători lui sînt și alți eroi din piesele lui Davidoglu ; Pavel Arjoca, spre pildă, din **Cetatea de foc.** Nastai, Arjoca și alți eroi ai lui Davidoglu — și-ai altor dramaturgi — sînt eroii patetici ai perioadei de început a construcției socialismului ; dăruiți trup și suflet cauzei, au fervoarea romantic revoluționară care-i face pururi îndrăgiți pentru sinceritatea cu care-și trăiesc și-și exprimă nobila rațiune a existenței lor. În aceste piese, prin oamenii care luptă în spiritul politicii sale, prin cei ce le transformă și evoluează ca urmare a grijii arătate vieții și destinelor lor, partidul se manifestă ca irezistibilă capacitate dinamizatoare, ca principal erou-forță dramatică, animînd întregul univers al unei piese sau al alteia.

Un alt erou de tip nou s-a afirmat strălucit prin originalitatea viziunii dramaturgului și prin vigoarea realizării, reprezentînd esența noului printr-o persoană cel puțin vîrstnică : Bunica (Savanta Dinescu) din **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu. Spiritual mai tînără decît toți cei din „Citadela" Dragomireștilor, aduce suflul proaspăt, înnoitor al vieții, luminează căi și conștiințe, rezolvă situații complicate. Bunica deschide ferestre spre lumea adevărată, în înnoire, ridiculizează pretinsele principii din „Citadelă", îi clatină stîlpii și salvează ceea ce merită să fie salvat, înaintea sfărîmării ei — obiectivă în condițiile vieții noi. Pe Pavel Golea din **Surorile Boga** l-a conturat cu forță prin siguranța obiectivelor, echilibrul și înțelegerea umană, prin eficiența acțiunilor sale.

Avînd ca preocupare majoră conștiința, Paul Everac găsește situații concludente și argumentare convingătoare dramatic prin eroi de o marcantă spiritualitate, cuceritori prin frumusețea ideilor, înălțimea aspirațiilor și puterea de a lupta pentru înfăptuirea lor. Nu se feresc de demonstrații dacă sînt necesare și eficiente dramatic, nu ocolesc patetismul, îi încălzesc ideile și îi însuflețesc idealurile, au incandescența lucidității care străpunge platoșa rutinei și a comodității. Ideea prezenței caracteristice a conștiinței nedesprinse și de neînlăturat din viața omului, ca forță justițiară, implacabilă, este transpusă cu marcată originalitate de Everac în piesa **Cititorul de contor.** La acești eroi ai lui, luciditatea, uneori farmecul lucidității sînt caracteristice și pot fi apreciate ca echivalent al dramaticului.

ÎN evoluție, dramaturgia noastră se îmbogățește în conținut prin interesul și profunzimea problemelor abordate, ca și prin noi modalități literare. Sînt evidente valorile de maturitate ideologică și artistică pe care în general le realizează după Congresul al IX-lea, datorită impulsului înnoitor pe care istoricul eveniment l-a adus pe toate planurile vieții noastre materiale și spirituale. Dramaturgii caută să implice tot mai mult spectatorii prin problematică și modalități, prin eroi, în actul de comunicare specifică reprezentată de spectacol, act înainte de toate de responsabilitate social-politică, prin disponibilitățile sale formative. Procesul cuprinde scriitori din generații diferite, rezultat al fireștilor căutări, al nevoii de îmbogățire a conținutului, al găsirii și practicării modalităților dramatice impuse de tot mai ampla problematică, de ineditul tematic, ca și de evoluția receptivității și exigenței spectatorilor. Considerațiile au valabilitate și sînt vizibile atît în opera scriitorilor mai înainte prezentați, cît și a celor la care ne vom referi în continuare.

Marcată de gravitatea dezbaterii unor probleme esențiale ale procesului revoluționar contemporan, convingătoare prin veridicitatea personajelor, individualități distincte, cu puterea de a-și afirma și apăra convingerile, de a fi ele însele în situații curente sau excepționale, se impune **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. Urmînd primei sale piese reprezentate, **Passacaglia**, care îl impusese cu certitudine în noua noastră literatură dramatică prin receptivitatea față de situațiile-sursă de dramatism și capacitatea de transfigurare vibrantă, prin angajarea personajelor în situații dramatice concludente, **Puterea și adevărul** confirmă disponibilități și valorifică noi potențialități ale scriitorului și ale dramaturgiei noastre în general. Sînt surprinse și redate dramatic aspecte ale unui proces istoric, sînt dezbătute, cu perspectivă scenică de nedezmințit efect, interesant și cu ecou în ființa spectatorilor, aspecte de substanță ale revoluției și ale construcției noii societăți. În spiritul socialismului și al politicii umanist-revoluționare a partidului nostru, al cărui adevăr și țel suprem este omul, binele său ca individ și al colectivității umane, comuniștii, deținătorii puterii, cucerită prin luptă eroică și dreaptă nu pot avea altă rațiune în existența și activitatea lor. De aici ideea dominantă a piesei lui Titus Popovici, realizată prin explorarea și valorificarea, folosind retrospectiva, a unui caz de conștiință, acela al activistului comunist Pavel Stoian, deținător o vreme al unei munci de înaltă răspundere și putere, devotat trup și suflet cauzei construirii socialismului. De unde drama ? Din situația de a nu fi înțeles cîndva, dar de a fi înțeles totuși, că ceea ce face ca socialismul să constituie împlinirea unui ideal uman este faptul că el se înfăptuiește pentru oameni, că trebuie să existe permanent o apropiere a realului de ideal.

Autor al unor piese-dezbateri cu bogate semnificații, în antrenante modalități **(Noaptea pe asfalt, Excursia)** și altele, Theodor Mănescu înscrie trilogia **Politica** I, II și III, prin forma originală de a arăta politica drept primordialitate a vieții contemporane, printre creațiile reprezentative ale dramaturgiei noastre noi. Prin evenimentele evocate, adesea de amploare istorică, referitoare la împrejurări care au afectat existențe umane și colectivități, prin ineditul și claritatea punctului de vedere, piesele au generoasă substanță dramatică și virtutea de a o transfigura în existențe artistice convingătoare, dinamice și dinamizatoare. Se impune ca personaj-ax al trilogiei Bărbatul, o capacitate umană evidentă, comunist mai puternic decît încercările și piedicile. Este o prezență marcantă printre eroii dramaturgiei românești contemporane.

Dramaturgul Iosif Naghiu, frămîntat de întrebări, solicitat de cele ce se petrec în lume, conștient de răspunderile ce revin contemporanilor, a scris remarcabile piese ample și are o notabilă prezență în domeniul genului scurt. El a creat admirabilul erou comunist Alin, personaj plin de poezie, cuceritor prin adevărul trăit al convingerilor sale.

Marin Sorescu dă noi perspective retrospectivei istorice, făcînd-o să fie manifestare de acută angajare contemporană penetrantă prin problematică, modalitate și eroi. Extrăgînd valori de permanență, el implică subtil opera în prezent și îi dă totodată perspectivă de continuu interes contemporan. O face cu sagacitate, cu umor de sorginte populară și totodată cu tragism existențial, într-o modalitate de ascuțită inteligență, a cărei receptare o pretinde pe aceea a actorilor și spectatorilor. Exemplare ni se par **Răceala** și **A treia țeapă.**

Remarcabilă capacitate de a îmbogăți contemporaneitatea cu valori de permanență extrase din istorie are și Paul Anghel. În **Săptămîna patimilor** el caută să revele statornicia în virtute și putere de-a fi a neamului românesc, în neclintire aici, pe locurile de baștină, la „poarta Europei", poartă întărită cu trupuri ale oamenilor noștri căzuți în lupta pentru libertate, pentru existență de sine-stătătoare. Ștefan, personajul piesei, are statură de erou al neamului, simbol în permanență, ca, de altfel, și Mihai din piesa **Viteazul,** voievodul care, primul în istoria modernă, a unit românii sub un unic sceptru. Mihnea Gheorghiu proiectează, cu originalitate dramatică, personalitatea lui Mihai Viteazul pe firmamentul istoriei universale (în piesa **Capul**) și face să evolueze o altă personalitate de anvergură epocală, revoluționarul Tudor Vladimirescu, în piesa **Zodia taurului,** amîndouă cu pregnante semnificații contemporane.

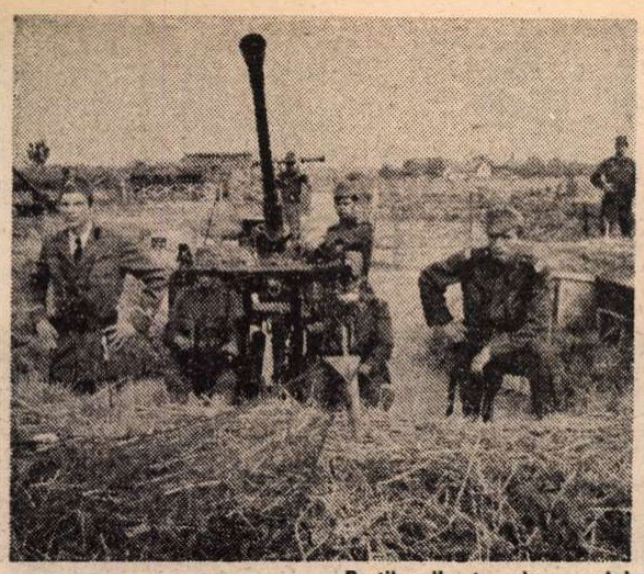
A extras din istorie semnificații și învățăminte pentru contemporaneitate Dan Tărchilă în **Io, Mircea Voievod** și a aureolat lupta comuniștilor împotriva regimului burghezo-moșieresc prin luminosul chip eroic al Caterinei din poemul dramatic **Marele fluviu își adună apele.**

Cu frumoase tradiții, comedia se dezvoltă mai departe ca act angajat în semnalarea și eradicarea unor aspecte necorespunzătoare ; tonusul este optimist, modalitățile diferite, critica eficientă. Au făcut-o, cu merite deosebite de originalitate și eficacitate : Aurel Baranga și Teodor Mazilu, o face activ Ion Băieșu și subtil Dumitru Solomon, alert, cu inspirată vervă, Mircea Radu Iacoban, de asemenea Virgil Stoenescu, o scrie fecundul Tudor Popescu, fericit, ca și ceilalți, să întîlnească și să stimuleze noblețea spirituală și etica superioară, îndurerat atunci cînd nu le află, gata să le însămînțeze prin eroi exemplari, posibili și în acest gen, după cum o arată multe din noile comedii.

În dramaturgia contemporană românească se impune prezența altor scriitori de valoare, printre ei renumiți prozatori, poeți sau eseiști, cu autentice contribuții pe plan dramatic. Au îmbogățit literatura cu piese de teatru impresionante prin originalitatea viziunii, puterea de concepție și analiză, prin nivelul scriitoricesc : Eugen Barbu și Mihai Beniuc, Marin Preda și Laurențiu Fulga, V. Em. Galan, Nicolae Tăutu, se manifestă activ și cu vigoare D. Sîrbu, Corneliu Leu și Ion Brad. Se definesc printr-o dramaturgie autentică, scrisă cu talent și responsabilitate contemporană, Ecaterina Oproiu, Leonida Teodorescu, C. Cubleșan, Vasile Rebreanu, Andi Andrieș, George Genoiu, Ștefan Oprea, Paul Ioachim, Platon Pardău și alții.

Numeroșii scriitori activi pe frontul dramaturgiei contemporane îndreptățind speranța că o vor îmbogăți cu noi opere de tot mai mare valoare.

Virgil Brădățeanu



Porțile albastre ale orașului. Scenariul – Marin Preda, regia Mircea Mureșan

Serata. Scenariul și regia Malvina Urșianu. În imagine : Silvia Ghelan și György Kovács

Filmele Insurecției

Varietatea de stiluri

„CONDAMNAT", prin actul său de naștere, la o grăbită creștere, cinematograful a dovedit, cu tot ceea ce are mai valoros, că își poate răscumpăra lipsa de trecut prin aflarea filoanelor de solidarizare cu imperativele unei culturi naționale. Credem că filmul românesc, situat alături de celelalte arte pe aceeași platformă a înaltelor aspirații, a corelat, pe întinse porțiuni ale traiectoriei sale, fermitatea orientărilor fundamentale cu îmbogățirea propunerilor prin care se întruchipează ca artă. Demonstrația a fost făcută cu prisosință, și cu cele bune, și cu cele rele : nu un inventar al traseelor stilistice, oricît de bine întocmit și asimilat este hotărîtor, ci punerea de acord a disponibilităților artistice cu cunoașterea realităților sociale, politice, umane, culturale. În ultimă instanță, „forma — spunea Starobinski — nu este instrumentul îndoielnic al unei experiențe, ea este experiența însăși". Temele bogate au determinat o autentică polifonie a comentariilor personale ale autorilor de filme.

Acea pagină esențială a istoriei poporului nostru, care este înfăptuirea actului insurecțional de la 23 August 1944, se regăsește la temelia unor creații de o factură cu totul deosebită, de la cinematograful de introspecție la cel numit „de acțiune" (și acesta din urmă cu ramificațiile sale). Pe măsură ce filmul cîștigă în maturitate, devine tot mai evidentă capacitatea lui de a se elibera de strînsoarea enunțurilor simplificatoare despre realitate, de a „topi" tema în întreaga țesătură a povestirii. Este relevant, în acest sens — și pentru urmărirea unei dinamici a cinematografului nostru — faptul că două personalități artistice, precum Liviu Ciulei și Malvina Urșianu, aflate cu **Valurile Dunării**, respectiv cu **Serata**, la cel de al doilea film al lor, execută o remarcabilă supunere la obiect : în raport cu propriul debut, dar și cu unele modele ale vremii. O anumită ostentație a stilului, evidentă în **Erupția**, „triumful imaginii asupra cuvîntului" — cum s-a spus — adus de momentul **Moara cu noroc**, nu-și exercită, nici pe departe, tirania în **Valurile Dunării**. Realismul sobru al ambianței, lipsa oricărui adaos de fotogenie, ci doar valorificarea celei conținute de austeritatea mediului indică severa voință de a concentra „privirea aparatului" pe mișcările interioare ale celor trei personaje dintre care, la început, doar unul singur, comunistul Toma, știe că drumul ales în numele unui ideal de luptă poate duce și la izbîndă dar și la moarte. Tensiunea relațiilor dintre cei doi bărbați și femeie, aminarea epicului (Toma împiedică, plin de tact, o primejdioasă rătuială a lui Mihai, într-un moment mai încins, cu nemții „de afară") mărturisesc conștiința complicatei strategii a luptei, a stăpînirii de sine dar și a apropierii de oameni.

O anumită picturalitate, de o cu totul altă natură decît cea cultivată de filmele noastre de referință, de pînă atunci, o picturalitate încredințată de folosul exploatării surselor cinetice ale mișcărilor în cadru și mai puțin ale compoziției revărsat metaforice ale acestuia, o îndrăzneață viziune asupra arhitecturii „etajelor de acțiune" (îndrăzneață — pentru că înfruntă riscul comparațiilor cu teatrul) își pun pecetea asupra unui film ca **Serata**. La parterul încăpător al vilei ce adăpostește petrecerea se înghesuie inconștiența, sfidarea și ridicolul celor care nu vor să creadă că vor pierde ; spectacolul neacceptării istoriei, așa cum se vestește ea, are parcă nevoie de soații largi, de distanțe, pentru a fi panoramat cu ironică detașare. Privite de sus, de la înălțimea etajului în care s-a retras profesorul dezabuzat, personajele par fixate într-un insectar. Ceea ce ignoră intelectualul refugiat în indiferență cinică este că la subsol, într-un spațiu străin, aflat în afara interesului său, oameni neștiuți, curajoși, se pregătesc să înfrunte, eroic, istoria.

Dacă în **Serata** Malvinei Urșianu descoperim inflexiuni meditative, dacă în **Procesul alb**, realizat de Iulian Mihu cu cîțiva ani înainte, se observa articularea unui „cineroman, cu o tipologie colorată violent, caleidoscopică, pe mai multe piste, într-un ritm abrupt, nervos"..., **Porțile albastre ale orașului** degajă un lirism oarecum insolit în creația lui Mircea Mureșan. Cei „plecați de la cîmp și de la coasă", — cum sună cîntecul ce ritmează coloana sonoră — bărbați, flăcăi care au răspuns chemării de a se alătura mășelor venite să apere, într-o clipă decisivă, „porțile albastre ale orașului" sînt, mai degrabă, ipostaze ale unor stări ale omeniei, ale fraternității, ale solidarității, ale unui fel de a fi simplu și emoționant, chiar în preajma primejdiei. Gîndul le zboară la muncile de acasă, la orizontul drag lor, la cei părăsiți pentru scurt timp — sau... cine știe ?... — și din frînturile lor de discuții ce mai păstrează amintirea taclalei de pe prispa străveche, din blinda alunecare a aparatului de filmat ale cărui treceri nu-și propun insistența analitică ci doar captarea unei intensități a momentului, pot alcătui un poem.

Ceva mai tîrziu, la capătul unui capitol ce a însumat vării experiențe, Sergiu Nicolaescu și Ioan Grigorescu adună apele într-un fluviu narativ. **Ziua Z** este radiografia unui scurt interval de răscruce în care absența dimensiunii „duratei lungi" va fi răscumpărată de extrema tensiune cu care reprezentanții tuturor claselor sociale și cercurilor politice se aruncă în vîltoare. În stilul său bine consolidat, structurat metodic pe o nervoasă alternanță de cadre, Sergiu Nicolaescu aruncă în luptă o tipologie impresionantă, destine fulgerător sugerate : vîrste — maturi, tineri, copii —, ranguri sociale, angajări politice, victorie și înfrîngere capătă în **Ziua Z** — ziua unui început de eră — relief, relieful dobîndește înțeles. S-a văzut, încă o dată, chiar în interiorul unei singure teme, cea pe care am avut-o în vedere, că „de la cronică la frescă, de la frescă la roman, narațiunea clasică a produs cîteva dintre valorile stilistice cele mai sigure ale cinematografului nostru".

M. Mihail

Cinema

Flash-back

Filoanele filmului istoric

■ DINTRE multele filme care s-au făcut pe tema războiului și-a conștiinței mi se pare că **Pădurea spînzuraților** face o figură aparte, prin îmbinarea cîtorva modalități disparate, prin amalgamarea cîtorva filoane deosebite. În primul rînd, filmul poate părea un simplu documentar de tranșee, din acelea care — foarte frecvent — sînt cotropite de fumul exploziilor, de noroi, de bubuituri și de schije.

În al doilea rînd, el poate fi considerat un film colocvial, în care se discută mult și se face procesul în sine al puterii, al autorității imperiale, uzată de cariul răzvrătirii, al emancipării națiunilor.

Dar înainte de orice — avînd în același timp cîte ceva din toate celelalte — **Pădurea spînzuraților** este un film al conștiinței, în dublul ei înțeles, de conștiință individuală și de conștiință exponențială. Corneilleana dilemă între datorie și sentiment este pe primul plan. Inițial, orbit de ordinea să structurală, de neutralitatea sa de tehnician, tînărul ofițer de artilerie uită de idealurile umane sau naționale. Acceptă nedreptatea, ba chiar moartea nedreaptă a confraților cu sentimentul că-și face datoria. Procesul său de înălțare — proces sufletesc, dar în egală măsură determinat de absurditatea războiului — se desfășoară lent, dar implacabil, pînă în punctul în care descoperă că „toată viața mea a fost clădită pe minciună : datoria, onoarea, orgoliul. Am pierdut în război totul, — spune Bologa — dar am cîștigat adevăratul curaj de a privi lucrurile în față, de a crede în ceva mai presus de noi."

Acest proces este miezul și culmea filmului, dar el n-ar fi convingător dacă nu s-ar sprijini pe celelalte filoane de care vorbeam, cel documentar și cel colocvial. Liviu Ciulei a dat romanului rebrenian o lectură amplă, amănunțită, sobră, desfășurată îndelung, cu o răbdare lentă, ce insistă asupra încetinelii de mamut a războiului și accelerează forța extraordinară cu care acesta apăsă asupra destinelor individuale.

Lectura psihologică este ca o dominantă ce iese în relief din această masă barocă, în care oamenii par neînsemnate entități cufundate în noroi și ridicate apoi spre izbăvire de radicalizarea — și apoi de jertfa — lui Bologa.

Printr-o savantă simfonizare a procedeelor tehnice, a punerii în cadru, a schimbării și ritmicizării unghiurilor, Liviu Ciulei face din această masă cenușie de destine și fapte un conglomerat dramatic, nici o clipă trenant, nici o clipă monoton.

După un sfert de secol de la afirmare, **Pădurea spînzuraților** n-a îmbătrînit deloc, ceea ce dă măsura adevăratei sale clasicități, în același timp, a modernității sale fără vîrstă.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Valori perene

■ Larga deschidere a programului radiofonic către harta atît de bogată în forme de relief a actualității și tradiției culturale este probată de recente emisiuni. Astfel, una dintre ultimele ediții ale **Fonotecii de aur**, preluînd în titlu o cunoscută frază călinesciană : „a scrie pentru cei mulți este a scrie pentru multă vreme", a difuzat, în rostirea autorilor, percutante mărturii de credință. Între ele, cuvîntul de răspuns al lui Mihail Sadoveanu la sărbătorirea a 70 de ani, expresie sintetică a crezului său de o viață : „Dacă am azi o bucurie, am bucuria că exprimînd sufletul acestui popor am ajuns la ceasul dezrobirii sale". Sau, gîndul lui Ion Agîrbiceanu pentru care „orice creație adevărată e o sporire a vieții". Sau ideea-forță evidențiată de un destin și o operă precum cele ale lui Zaharia Stancu : „Noi scriem în primul rînd pentru contemporanii noștri". În sfîrșit, confesiunile lui Romulus Guga („locul scriitorului e în mijlocul neamului său") și Nichita Stănescu, pentru care unul dintre proiectele majore ale creatorului este de a exprima „viziunile pline de măreție stelară ale țăranilor" și idealurile muncitorilor. O retrospectivă, așadar, menită să evidențieze actualitatea, profund semnificativă, a tradiției noastre literare.

■ Pe care prezentul o continuă și o îmbogățește în chip specific, pe coordonatele unui peisaj cultural marcat de prezențe de primă însemnătate. Un exemplu : corul Madrigal, al cărui portret a fost conturat în cîteva emisiuni radiofonice, se prezintă în fața publicului cu un impresionant palmares. De-a lungul a două decenii și jumătate, locul I și titlul de laureat la toate edițiile Festivalului Național „Cîntarea României", participare la toate edițiile Festivalului „George Enescu", la peste 20 de festivaluri internaționale, participare răsplătită cu numeroase diplome, premii, distincții, toate confirmate de remarcabila prezență concertistică în cele peste 200 de turnee în străinătate, de sutele de concerte. Să adăugăm filmele pentru televiziune și marele ecran ce au fost dedicate acestei strălucite formații camerale românești (dintre care, filmul **Cîntecele Renașterii**, regia Mirel Iliești, a fost distins cu Marele Premiu al Festivalului de la Cannes), peste 20 de discuri, ultimul înregistrat în vara lui 1988, și cîteva sinteze monografice : **Corul Madrigal** de Viorel Cosma sau **Constelația Madrigal**, Marin Constantin în dialog cu Iosif Sava. Prezent la microfonul emisiunii **Semnături în contemporaneitate**, dirijorul Madrigalului a vorbit, printre altele, despre neclintita hotărîre a acestui grup de interpreți de a promova frumusețile muzicii românești, de a transforma fiecare concert într-o lecție, în sensul superior al cuvîntului, care să promoveze în fața marelui public încrederea și admirația în fața valorilor artistice autentice.

Ioana Mălin

Secvențe

Un clasic al filmului românesc

■ „CÎND dispare un om se pierde în neant un cer cu constelații de amintiri", nota melancolic Victor Iliu în **Jurnalul** său, în martie 1968. Se știa condamnat. Cîteva luni mai tîrziu, la 4 septembrie, necruțătoarea boală îl dobora. De-atunci încoace, în pofida legilor fizicii, dar în consens cu cele ale istoriei culturii, pe cerul filmului românesc constelația Victor Iliu strălucește cu mereu mai vie intensitate, pentru că tot mai acut înțelegem cît de esențială a fost prezența lui în maturizarea estetică a cinematografiei noastre, în instaurarea unui climat intelectual, de distinsă urbanitate, în rîndul breslașilor ei.

Artist pînă în măduva oaselor, mistuit pînă la obsesie de aspirația spre perfecțiune, spre o mereu mai înaltă instanță culturală a creației, teoretician de marcă — dovadă volumul postum **Fascinația cinematografului**, și mentor nepereche — sub generoasa-i obîrșie au ucenicit Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și Dan Pița —, Iliu și-a închinat întreaga energie, pînă la sacrificiul de sine, iubirii lui de-o viață, filmul...

Elev al lui Eisenstein, ale cărui cursuri de regie le urmase în anii 1946—1947, a crezut cu putere în șansa de afirmare a industriei cinematografice autohtone și s-a luptat cu curaj pentru autonomia esteticii filmice, pentru respectarea specificității limbajului imaginilor, într-o vreme cînd preocuparea pentru **stil** era confundată cu formalismul. Cu zîmbetul lui netulburat, de ardelean impasibil la mareele istoriei, a găsit calea să înfrunte demn demonii dogmatismului, pledînd cu glas potolit, dar nu mai puțin ferm, cauza artei, împotriva impusturii. Imensul prestigiu intelectual, politic și profesional, n-a pregetat să și-l arunce în joc spre a-și apăra confrații în clipele de cumpănă. Celebră a rămas intervenția lui din presă în favoarea comediei **Directorul nostru** a lui Jean Georgescu.

Într-o existență scurtă dar plină cît pentru trei, Iliu a cunoscut elanul presei avangardiste și de stînga din anii '30—'40, a pus umărul, ca operator, la primele documentare ale O.N.C.-ului, s-a numărat printre ctitorii filmului socialist, iar în 1956 și-a pus semnătura pe prima noastră realizare de factură și de anvergură clasică, **Moara cu noroc**, nestemată peste care deceniile se scurg fără a-i întuneca strălucirea. Copleșit de onoruri și distincții — Director al Institutului de Artă Cinematografică la 38 de ani, laureat al Premiului de Stat la 39, Deputat în M.A.N. la 42, apoi succesiv redactor șef al nou înființatei reviste **Cinema**, Președinte al Asociației Cineaștilor, Director Artistic al Studioului București și maestru al reînființatelor clase de regie de la I.A.T.C., Victor Iliu a rămas de o modestie și o discreție absolut unice. Cu grijă de părinte a urmărit traiectoria colegilor, bucurîndu-se de fiece izbîndă și grăbindu-se să o semnaleze în presă, suferind sincer pentru orice eșec. Într-un timp al urgențelor organizatorice și-a răpit din sănătate și din cesurile creației spre a se dărui senin celorlalți, breslei, iertîndu-i ingratitudinea cu care, cîtă vreme l-a avut alături, n-a încetat să-i reproșeze zgîrcenia filmografiei, fără a-i înțelege sacrificiul, fără a observa că blîndul Iliu își zidise o parte din filmele visate la temelia cinematografiei naționale.

Manuela Cernat

Plastică

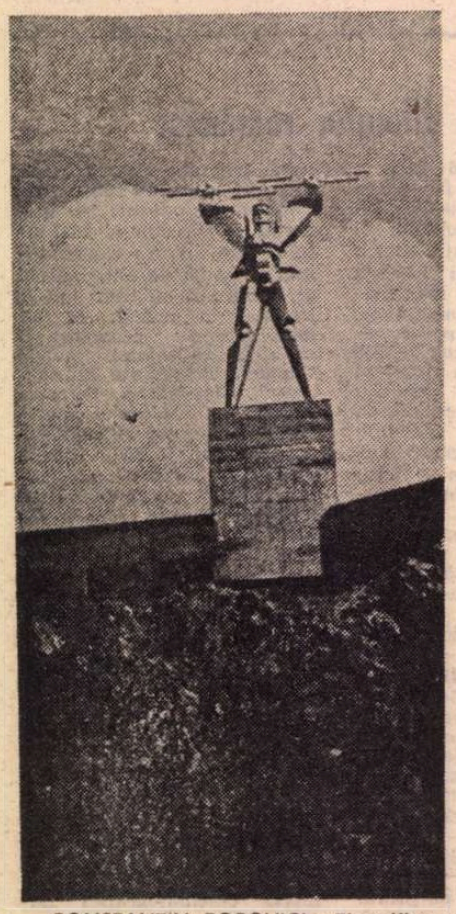
Semne pentru acest timp

LIVIU FLOREAN și ION MITREA : **Mozaic** (Zalău)

PENTRU cel ce privește țara în acest August aniversar, cînd timpul istoriei, al aspirațiilor și luptei pășește încă un prag, cel de al 44-lea, chipul ei apare ca un imens mozaic de semne ale noului făcute de oameni, pentru oameni. Este sinteza unui timp al Eliberării prin revoluție și construcție, timpul punerii în faptă a idealurilor și aspirațiilor, a concretului care conține în el puterea creatoare a unui întreg popor. Chipul țării se înalță din construcții și șantiere, din cîmpuri și păduri, din proiecte și credința în realizarea lor, mai presus de orice din oameni. Pentru acești oameni, pentru cei ce au luptat, pregătind și desăvîrșind lucrarea acelui 23 din Augustul de acum 44 de ani, pentru astăzi și viitor, chipul țării apare transfigurat în marea creație artistică al cărei bilanț, ca un necesar gest de rememorare, îl facem în fiecare prag de sărbătoare. Sînt semne pentru istorie și pentru oamenii care o făuresc, răspîndite pretutindeni, formînd o hartă de suflet, un document și un manifest, amintind de un trecut eroic, proiectînd un viitor pe măsură.

Liniile de forță ale imaginii țării prin artă ne sînt date de marile ansambluri monumentale, repere ce amintesc nu doar de Eliberare, ca o clipă anume ci de un întreg trecut de aspirații și lupte pentru ideea de libertate, pentru independență și identitate națională. Dar liantul inextricabil, argumentul deplin și explicit al noțiunii de artă militantă, angajată și revoluționară, al conceptului de artist cetățean este format din tot șirul de creații în care ne regăsim, împreună cu istoria noastră, cu ființa noastră. Bilanțul lor este bogat și semnificativ în acest August, iar mersul paralel, în același ritm al pulsațiilor definitorii, al istoriei și al artei, ne dă măsura osmozei dintre ideal și faptă, dintre civilizația materială și cea spirituală, sub semnul marilor proiecte și perspective. Descoperim în imensitatea patrimoniului artistic acumulat în aceste peste patru decenii semnele talentului unui popor, moștenirile tradiției și acumulările petrecute în timp, dar și mutațiile apărute prin chiar sensul ascendent al revoluției, reclamate de o artă nouă, pentru oamenii noi ai unei epoci noi.

Fenomenul diversificării și al dialogului fertil este marcat pregnant de momentul Congresului al IX-lea al P.C.R., anii '60 avînd semnificația unei ecloziuni produse la nivelul concepțiilor și al limbajului, pe firul logic al dialecticii istorice. Astfel, imaginea țării prin operele timpului nostru se completează firesc, deschizînd perspective pentru o nouă treaptă a creației, pentru o nouă și mai amplă înțelegere a ideii de artă. Conceptul de artă de for public, limitat într-un anumit fel prin consens doar la lucrările de mari dimensiuni — sculpturi, picturi murale, mozaic — și-a nuanțat sensurile și finalitățile, extinzîndu-se la piese destinate ambientului cotidian, pentru a-l ameliora și a introduce dimensiunea formativă, educativă, proprie acțiunii artistice. Este un fenomen ce se cere judecat în toate implicațiile sale, cele de natură socială, politică, estetică în primul rînd, la fel cum se cer reevaluate și deplasările produse în definirea specificității diferitelor domenii, prin apariția formelor interdisciplinare, de graniță. Toate acestea s-au produs ca un fenomen firesc, prin punerea tuturor forțelor artistice în condiția valorificării depline, pentru redactarea unei cronici a timpului nostru prin imagine, pentru cartografierea prin artă a spiritualității românești de astăzi. Astfel s-a produs și trecerea de la monumentalul tradițional, de cele mai multe ori o alegorie sau un portret, la metaforă și semn, într-o varietate de procedee, limbaje și materiale care atestă, prin existența reperelor răspîndite pretutindeni, nu doar interesul artiștilor pentru noi modalități de expresie, ci și o nuanțare a gradului de receptare a operelor de artă de publicul cel mai larg. Fără îndoială că cele mai elocvente argumente în acest sens ne sînt furnizate de sculpturile sau lucrările de artă parietală care ameliorează spațiile industriale sau citadine, primite și citite de oameni în sensul lor cel mai exact, tocmai prin valoarea lor de metaforă și semn. Lecția oferită de sintezele brâncușiene grupate în tripticul de la Tîrgu-Jiu a dat roadele pe care le visa autorul, definind un nou spațiu al culturii românești de mase.



CONSTANTIN POPOVICI : **Electrificare**

PRINTRE aceste semne pentru istorie datorate Eliberării, în care se găsește fixată însăși ideea de libertate, independență, identitate, monumentul realizat de **Vida Géza** la Carei se află în punctul geometric al interferențelor dintre tradiția cioplitului în lemn și piatră, și solicitările moderne, de sinteză spațială și simbol. Alături, am putea așeza semnul de la Păuliș, opera unui colectiv condus de **Emil Vitroel** și arhitectul **Cristea Miloș**, pe cel datorat lui **Boris Caragea** la Constanța, apropiat de tradiție, ca și tot șirul de monumente care fixează epopeea Independenței în trăinicia materialului. Să ne gîndim la opera semnată de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc** la Iași, de **Constantin Popovici** la Oradea, **Marius Butunoiu** la Constanța, **Constantin Schirliu** la Turnu Măgurele, **Ion Jiga** la Vaslui, „Victoria" lui **Grigore Minea**, de la Sibiu, devenind un fel de emblemă cu valoare de prototip. Paralel, și pe firul dialecticii faptelor de istorie, valorificarea trecutului prin marile personalități și evenimente vine să completeze efortul de redactare a hărții spiritualității noastre, a continuității pe acest pămînt, prin lucrări în care se regăsesc nu doar figuri ci și fapte sau legende, ca un mod de recuperare a identității naționale. „Decebal" de la Deva, semnat de **Ion Jalea**, „Avram Iancu" al lui **Horia Flămindu**, „Mircea cel Bătrîn" al lui **Oscar Han**, „Mihai Viteazul" al lui **Victor Gaga**, „Nicolae Bălcescu" al lui **Mircea Spătaru**, „Ștefan cel Mare" al lui **Mircea Ștefănescu** sau **Iftimie Bîrleanu**, „Horia, Cloșca și Crișan" realizat de **Ion Vlasiu** la Cluj-Napoca, „Școala ardeleană" a lui **Romul Ladea**, „Baba Novac" de **Virgil Fulicea** sau „Încoronarea lui Mihai Viteazul", relieful lui **Horia Flămindu**, pot oferi nu doar material pentru o discuție în jurul temei artei de for public în anii de după Eliberare, ci și o frescă a istoriei noastre prin mari personalități. Să adăugăm aici și alte realizări ce punctează harta țării cu repere ale istoriei, sculpturi închinate oamenilor care au luptat pentru ca România să devină una, liberă și independentă, cu brațul sau cu spiritul. Un „Brâncuși", sau „Sadoveanu", ne dă **Ion Irimescu**, **Paul Vasilescu** realizează un inegalabil „Andreescu", **Ion Vlasiu** semnează un „Creangă" foarte „humulești ean", **Alexandru Deacu** se oprește la figura lui „Nicolae Titulescu", **Ovidiu Maitec** ne propune un „Eminescu" romantic, iar **Virgil Fulicea** un „Andrei Mureșanu" impetuos, „Coșbuc" își găsește interpretul în **Gavril Covalschi**, iar „Bacovia" în **Constantin Popovici**. Episodul răscoalelor din 1907 preocupă artiștii ca un punct de referință pentru evoluția evenimentelor în secolul nostru, monumentele realizate de **Naum Corcescu**, **Ion Vlasiu**, **Gavril Covalschi** oferind puncte de plecare pentru discuții legate de modul în care metafora sau alegoria pot conferi valoare unei sculpturi. Am putea adăuga aici, pentru semnificația istorică și valoarea artistică, compoziția realizată de **Vida Géza** la Moisei în amintirea țăranilor martiri, sau „Sfatul bătrînilor", de același, apoi rezolvarea pe care **Constantin Lucaci** o dă temei „Partizanii în primul război mondial", sau „Palia de la Orăștie" a lui **Nicolae Adam**, compunere compactă, evocatoare.

TRECEREA spre epoca noastră se face prin mari monumente de tipul celui închinat „Electrificării" de **Constantin Popovici**, emblemă a unei întregi civilizații, sau cel închinat de **Pavel Bucur** „Tineretului", pe traseul Canalului Dunăre — Marea Neagră, ca și cel al **Iuliei Oniță**, dedicat „Gărzilor patriotice" sau „Minerilor", pentru a ne opri la „Sanctuarul" lui **Mihai Buculei**, de la Buteni-Arad, piatră de hotar pentru veșnicia acestui pămînt, într-un fel continuînd semnificația sanctuarelor dacice, arhetipale.

Dar cel mai interesant capitol al artei monumentale de după 23 August este acela al decorației parietale, teritoriu în care s-a dezvoltat spectaculos mozaicul și variantele sale, subliniind vocația de constructor și pictor a artistului român, în continuarea unei tradiții muraliste ce urcă din Evul mediu prin monumente de referință. O generoasă deschidere către ameliorarea spațiilor publice, ca și realizarea de construcții impresionante au favorizat ecloziunea acestui gen, ca și pe aceea a tapiseriei de mari dimensiuni, cu adevărat un domeniu de excelență, nu fără legături în tradiția autohtonă străveche. Există ansambluri întregi decorate parietal — să ne gîndim la cartierul Țiglina din Galați — dar și o multitudine de uzine, întreprinderi, școli, spitale, institute de cercetări, Case ale artei și creației „Cîntarea României" care au devenit obiective artistice de valoare, agrementînd spațiul ambient, dar îndeplinind și o funcție educativă formativă. S-a creat o școală românească a decorației murale, oricare ar fi genul sau tehnica, există artiști de reputație și care înseamnă o certitudine sub raportul calității propriuzise și al implicării în substanța ideologică, patriotică, modelatoare a creației lor. Ne gîndim la ceea ce au realizat artiști ca: **Spiru Chintilă, Ion Nicodim, Vasile Celmare, Ion Stendl, Constantin Blendea, Iacob Lazăr, Traian Brădean, Simona Vasiliu-Chintilă, Gheorghe Iacob, Gheorghe Spiridon, Constantin Crăciun, Ion Minoiu, Costel Badea, Eugen Popa, Gina Hagiu, Eftimie Modilcă, Liviu Florean, Ion Mitrea, Viorel Mărginean**, pentru a pomeni doar cîteva nume. Tapiseria a oferit piese de o importanță deosebită în dezvoltarea genului parietal, dar mai ales exemplul unei dezvoltări spectaculoase, datorită artiștilor deveniți nume de referință în istoria contemporană a genului : **Șerbana Drăgoescu, Ion Nicodim, Ana Lupaș, Florin Ciubotaru, Maria Blendea, Ileana Balotă, Elena Haschke Marinescu, Cornelia Ionescu, Cella Neamțu, Gheorghe și Lia Șaru, Teodora Moisescu, Ion Stendl.** De la piese alegorice, pînă la concentrări de semne bogate în semnale general umane, de la tehnicile tradiționale, pînă la soluții moderne, spațiale, tapiseria a delimitat un teritoriu aparte, al ei, în care descoperim nu doar vocația genului, ci și o remarcabilă capacitate de reformulare, de înnoire.

Turul de orizont operat acum și aici este succint, mai curînd pentru a sugera o realitate, decît pentru a-i analiza toate elementele și implicațiile, dar el redă sinteza fenomenului petrecut în arta monumentală, în artă în general, după Eliberare. Este momentul unui reviriment de esență și limbaj, marcînd nașterea unui timp al regăsirii identității și al proiectării în actualitate, timpul împlinirii vocației artistice a poporului nostru și al proiectării în viitor prin spiritualitate. Și, mai ales, este momentul bilanțului și al proiectelor, pentru ca mîine să fie mai bun decît astăzi, pentru ca tot ceea ce s-a clădit să devină temelie, reper și punct de referință, prin semnele făcute de creatori pentru istorie, în consens cu ea și cu destinele poporului român.

Virgil Mocanu

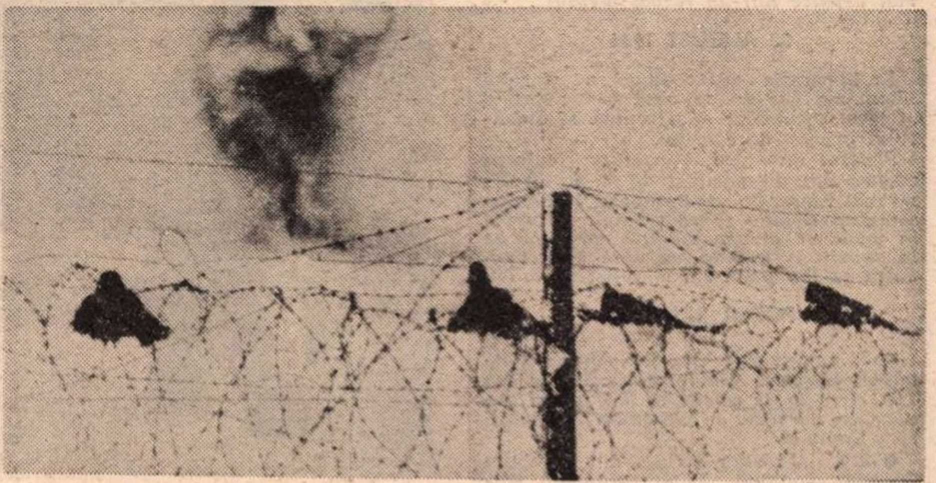
PRIN JERTFELE POPORULUI NOSTRU

HOTĂRÎTOARELE evenimente desfășurate în România în neuitatul August 1944, cu urmări atît de importante în istoria națiunii române, deschizînd **drum nou** poporului român, au avut totodată o însemnătate decisivă în istoria celui de-al doilea război mondial. Este adevărat că Germania hitleristă nu mai avea atunci forța anilor de „Blitkrieg", dar tot atît de adevărat este că în vara 1944 cel de-al treilea Reich dispunea încă de aproape 10 milioane de soldați și ofițeri, de 124 000 guri de foc de artilerie, de peste 12 000 de blindate și de 441 submarine. Dacă mai adăugăm la aceasta cercetările ce se efectuau în vederea adoptării unor noi „arme secrete", inclusiv „întrecerea" ce avea loc în jurul utilizării uriașelor forțe nucleare ca arme de distrugere în masă, putem înțelege că, deși zdruncinat de loviturile necruțătoare pe care le primise îndeosebi în Răsărit și de la 6 iunie 1944 și în Vest, Reichul reprezenta încă o forță militară de temut. Ofensiva din Ardennes, spre sfîrșitul anului, avea, de altfel, să demonstreze puterilor aliate din occidentul Europei primejdiile pe care le putea reprezenta mașina de război hitleristă. S-ar mai putea adăuga că acordînd șefului statului român ordinul „Victoria", Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. preciza în decretul respectiv din 1945 că România săvîrșise marea sa faptă „în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei" și conducătorul delegației sovietice la Conferința de pace de la Paris avea să remarce, un an mai tîrziu, că în vara anului 1944 „nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare" și „soarta Germaniei era încă departe de a fi clară".

De la bătălia Stalingradului, mitul invincibilității armatelor lui Hitler nu mai era crezut. Din 1943 și mai ales din prima jumătate a anului 1944, fostele armate invincibile dădeau o grea luptă defensivă. Ele se aflau într-un evident proces de retragere, dar cu toate acestea, pînă în august 1944 aceasta se operase, chiar și în Franța, metodic, în așa fel încît armatele hitleriste, deși greu lovite și slăbite, își păstraseră totuși puterea combativă, nu avusese loc o destrămare a lor. Situația care se va crea în august 1944 în România, după grava înfrîngere din Bielorusia și după căderea „zidului Atlanticului", va duce, într-unul din cele mai importante sectoare ale rezistenței Reichului față de ofensivele convergente ale Națiunilor Unite, la o adevărată spulberare a apărării. O importantă zonă a ieșit practic din orbita Germaniei hitleriste și armatele ei din aceste părți ale Europei au fost supuse dezagregării și retragerea în multe părți, dacă a mai putut avea loc, s-a transformat într-o adevărată fugă.

„Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare", comenta Radio Londra la 24 august 1944. Un alt comentator britanic, care considera actul istoric de la București „un eveniment uimitor", aprecia că pentru Germania „efectele militare" ale faptei României erau „incalculabile". Peste cîteva zile, ziarul „Pravda" considera la rîndul său, într-un comentariu, că prin răsturnarea ce avusese loc în România „se prăbușește întreg sistemul de dominație german din Sud-Estul Europei" și a doua zi aprecia chiar că „ieșirea României din război înseamnă prăbușirea Germaniei". Într-un vast spațiu geografic, care începea în România dar se întindea practic pînă la sudul Balcanilor, mașina de război hitleristă s-a găsit deodată în fața unei situații fără ieșire. Lucrul era mărturisit într-un raport înaintat lui Hitler de feldmareșalul Keitel și de generalul Jodl în care erau analizate grelele consecințe ale faptei istorice a României. Ei arătau că unul din efectele ei va fi „pierderea teritoriului nu numai al României, ci și al Bulgariei, Iugoslaviei și Greciei", fiind pusă în pericol „toată armata germană în Balcani". Pentru comentatorul ziarului „Evening Star", din 24 august, consecințele acțiunii României urmau să fie și mai grele pentru Germania hitleristă, întrucît ea urma „să pună în primejdie toate forțele germane din Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia și sudul Poloniei". Dar urmările nu se limitau la domeniul militar, ci și la cel politic și economic, cel din urmă în bună măsură hotărîtor pentru încheierea mai grabnică a războiului. Comentariile au fost unanime, în zilele următoare zilei de 23 august 1944, referitoare la **exemplul** pe care România îl dăduse altor națiuni, Bulgariei și Finlandei în primul rînd, dar și Ungariei. Dacă cea de-a treia nu s-a putut desprinde din alianța Berlinului, lipsindu-i condițiile dar și hotărîrea unanimă pe care o demonstraseră în cazul României evenimentele din august 1944, Bulgaria și Finlanda vor realiza desprinderea în septembrie 1944, Iugoslavia și Grecia vor putea și ele să grăbească procesul eliberării, în timp ce în Slovacia o insurecție se va înscrie și ea, cel puțin în parte, ca o consecință internațională a actului istoric din România, care șubrezise atît de grav dominația Germaniei hitleriste asupra unei părți a Europei.

Dar ieșirea României din orbita Berlinului a mai însemnat pentru al treilea Reich pierderea și uneia din cele mai importante baze de materii prime. În anii 1940—1944, Germania a importat din România cantități uriașe de cereale (aproape 1 400 000 tone) de vite și produse animale (cca. 75 000 tone), de material lemnos (aproape 430 000 tone) și mai ales de petrol. Încă din noiembrie 1943, Jodl semnalase ca cea mai mare primejdie pentru Germania, pierderea eventuală a zăcămintelor de petrol românești și Hitler însuși, confruntat cu realitatea insurecției românești a cerut să se facă totul pentru redresarea situației. „Dacă pierdem regiunile petrolifere, mărturisise el în august 1944, nu mai putem cîștiga războiul". Dacă în luna iunie 1944 ministrul armamentului Albert Speer mai putea asigura 50 000 tone de carburant lunar, după părăsirea României, „cifra a scăzut sub 20 000 tone". Nu doar petrolul românesc pierdut a însemnat o grea lovitură dată mașinii de război germane, ci eliberarea întregii zone sud-est europene a afectat deosebit de grav economia Reichului. Însemnătatea acestei zone era semnalată de un general hitlerist chiar înaintea pierderii ei, arătînd că de aici provenea 50% din producția de petrol a continentului, 60% din cea de bauxită, 29% din cea de antimoniu și 100% din cea de crom. „Fără doar și poate, mărturisea mai tîrziu Speer, acea zi de 23 august 1944 a dus la o întorsătură decisivă în istoria producției și economiei de război, deci în istoria conflagrației înseși".



Trupe române pe fronturile din Ungaria și Cehoslovacia

CONSECINȚELE militare se impun, firesc, pe primul plan. Armatele germane din România s-au găsit de la o zi la alta prinse între două focuri, iar cele din Balcani au trebuit să-și grăbească retragerea, riscînd altfel să nu mai poată păstra legătura cu grosul armatelor germane în urma dispariției pozițiilor Reichului din România. Așa-zisul „puci" de la București cum, inconștient de reala gravitate a situației, a denumit Adolf Hitler decisivele evenimente de la 23 august 1944, s-a dovedit a avea urmări catastrofale pentru cel de-al treilea Reich. Acționînd ca un singur om (generalul Friessner trebuind să mărturisească că nu găsise „nici un general român" dispus „să continue lupta de partea germanilor"), armata română s-a dovedit, de la primele confruntări din noaptea de 23 spre 24 august, un adversar redutabil și sigur de el. Din primele momente ale insurecției, armata germană a pierdut controlul asupra capitalei București. Eforturile întreprinse în zilele următoare au fost respinse și în noaptea de 27 spre 28 august, mult diminuate, efectivele grupării de luptă germane din preajma Capitalei au fost constrînse la ruperea luptei și la grabnică retragere spre nord. Cînd la 30 august au intrat în București primele coloane de trupe sovietice, de trei zile luptele cu unitățile hitleriste erau încheiate. Ceea ce s-a întîmplat la București, a avut loc în întreaga țară. Numai pînă la 31 august au fost scoși din luptă peste 60 000 de militari ai Wermachtului și au fost eliberați 150 000 km² din teritoriu. Circa 800 de puncte militare germane au fost pe rînd lichidate și unitățile hitleriste au fost scoase din luptă ori silite la grabnică retragere. Pînă la 31 august au fost luați prizonieri pe teritoriul României 14 generali germani.

Armata română a întreprins o uriașă acțiune de curățire a teritoriului național, așa că armatele sovietice n-au mai avut de făcut, pe sute de kilometri, decît un marș strategic. Comentatorii străini și-au dat seama, încă din primele zile următoare hotărîtoarei zile de 23 august, de însemnătatea noii poziții a României. „Ajutați în mod activ de români, arăta comentatorul englez Edward Montgomery, rușii vor putea fi în curînd la Viena. Prin poarta Carpaților deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin". Carpații n-au mai însemnat bariera, în calea ofensivei armatelor sovietice, pe care o preconizase Hitler. Încă de la sfîrșitul lunii august, armata română s-a angajat în lupta de eliberare a întregului teritoriu național, inclusiv a Transilvaniei de Nord smulsă prin dictat din trupul țării la începutul toamnei anului 1940. Recucerirea teritoriului național s-a încheiat la 25 octombrie.

Dar România s-a dovedit mai departe un aliat important în cadrul coaliției antihitleriste. Diviziile românești au continuat să lupte dincolo de teritoriul național pînă la victoria finală. În Ungaria au fost angajați 210 000 militari români, care au luptat eroic și eficient pînă la 15 ianuarie 1945, avînd un rol foarte însemnat în operațiile de eliberare a Budapestei. În Cehoslovacia ostașii români au luptat pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, operațiile unităților românești desfășurîndu-se în condiții deosebit de grele de relief și climă. Un sfert de milion de militari români au fost angajați în luptele din Cehoslovacia și din aceștia au căzut — morți, răniți și dispăruți — 66 495 de oameni. Unități românești au luptat și în Austria.

Efortul militar al României a fost deosebit. La începutul anului 1945, prin efectivele angajate în luptă România se afla pe locul a patrulea — după U.R.S.S. S.U.A. și Anglia — în cadrul coaliției antifasciste. Peste o jumătate de milion de militari români au participat la războiul împotriva Germaniei hitleriste. Jertfele umane ale armatei române au fost foarte ridicate, totalizînd aproape 170 000 de oameni în morți, răniți și dispăruți. Dar, în același timp, diviziile românești au străbătut și eliberat un întins teritoriu dincolo de hotarele patriei, contribuind prin eforturi și jertfe la dobîndirea victoriei din 9 mai 1945. Sacrificiile făcute de poporul român pentru a întreține acest efort militar au demonstrat patriotismul românilor, participarea lor eficientă la un moment decisiv al istoriei umanității.

August 1944 se înscrie cu litere de foc în istoria națiunii. „Înfăptuirea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — a evidențiat tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului — a deschis o nouă eră în procesul luptelor revoluționare, în istoria patriei noastre"; iar în **Programul Partidului Comunist Român** s-a subliniat deosebita importanță internațională a insurecției din august 1944, care „a accelerat prăbușirea frontului fascist în această zonă a Europei" și „a deschis calea înaintării rapide a trupelor sovietice în Balcani și spre centrul continentului". Prin atitudinea, faptele, curajul și jertfele sale poporul român a contribuit la mai grabnica încheiere a celei mai cumplite conflagrații mondiale cu care era confruntată omenirea. Cu sacrificii și sînge românii și-au îndeplinit atunci menirea istorică, au dat o neprețuită contribuție umanității și au lăsat urmașilor amintirea unor nemuritoare zile eroice.

Dan Berindei

Acel ceas al ISTORIEI

1944, AUGUST, 10

„România liberă“. Din articolul „Blocul Partidelor și datoria României în ceasul de față“ :

Guvernul Antonescu tace. Guvernul Antonescu nu aude, nu vede, nu înțelege. Marile Puteri ne întind mîna și guvernul Antonescu nu răspunde. El împinge țara mai departe într-un război pierdut...

23 AUGUST 1944

În tipografia clandestină a ziarului „România liberă“ se culege articolul „Ceasul socotelilor se apropie“, al numărului în curs de apariție.

Poporul român și Armata sa, culegea zețarul care de mai bine de un an de zile nu mai ieșise din ascunzătoare, la lumina soarelui, *trebuie să se răscoale cu arma în mînă, să alunge uneltele nemților de la guvern și trupele germane din țară. Salvarea României stă în propriile mîini.*

PODUL BĂNEASA

● 24 august 1944. Ora 2,45. Marele stat-major, Secția a 2-a informează : *La ora 1,55, circa 20 de camioane și 8 tunuri antiaeriene germane au plecat din Tîncăbești spre Capitală.*

● 1956. „Holsten-Verlag“ din Hamburg tipărește volumul „Bătălii trădate“. Autor : general-colonelul Hans Friessner, fost comandant responsabil al Grupului de armate „Ucraina de Sud“. Volumul este dedicat : „Soldaților de ieri, de azi și de mîine.“ La pagina 52, citim următoarele : *...am plecat la 1 august 1944, la București, împreună cu șeful meu de stat-major. Pe aeroport ne-au primit ambasadorul german — baronul von Killinger, șeful Misiunii militare germane în România, generalul de cavalerie Hansen, comandantul aviației germane în România, generalul de aviație Gerstenberg [...] Mi-a raport — în primul rînd — generalul Gerstenberg [...] El a afirmat că în caz de incidente, o baterie germană de antiaeriană (una !) va fi suficient pentru a lichida orice lovitură de stat în București.*

● 24 august 1944. La Podul Băneasa. În zorii zilei. Povestește Gheorghe Zamfir, comandant de tun în Regimentul de gardă călare : *Am văzut tunul acela german de calibru greu oprind pe pod. Mie și celorlalți de la tunul nostru ni s-a părut că tunul german se pregătește să tragă. Atunci, sublocotenentul Bedițeanu și sergentul Virtosu au ordonat să se tragă. Am tras și lovit în plin, și am mai tras șase proiectile.*

Povestește Petre Gheorghe, tot din Regimentul de gardă călare, încărcător la tunul comandat de sergentul Gheorghe Virtosu : *Am tras cu sete în tunul acela. I-am văzut țeava lungă îndoindu-se. Sînt sigur că proiectilul meu îi făcuse pocinogul, încît se răsucise spre dreapta.*

Gheorghe Zamfir, Petre Gheorghe, Gheorghe Virtosu, țărani, fii ai Bărăganului. Nicicînd n-au auzit de generalul de aviație Alfred Gerstenberg. Iar dacă, în ajun, cineva le-ar fi spus că tunul lor antitanc de 44 mm se va înfrunta cu un tun antiaerian și încă de calibru greu, pe bună dreptate, nu l-ar fi socotit în toate mințile.

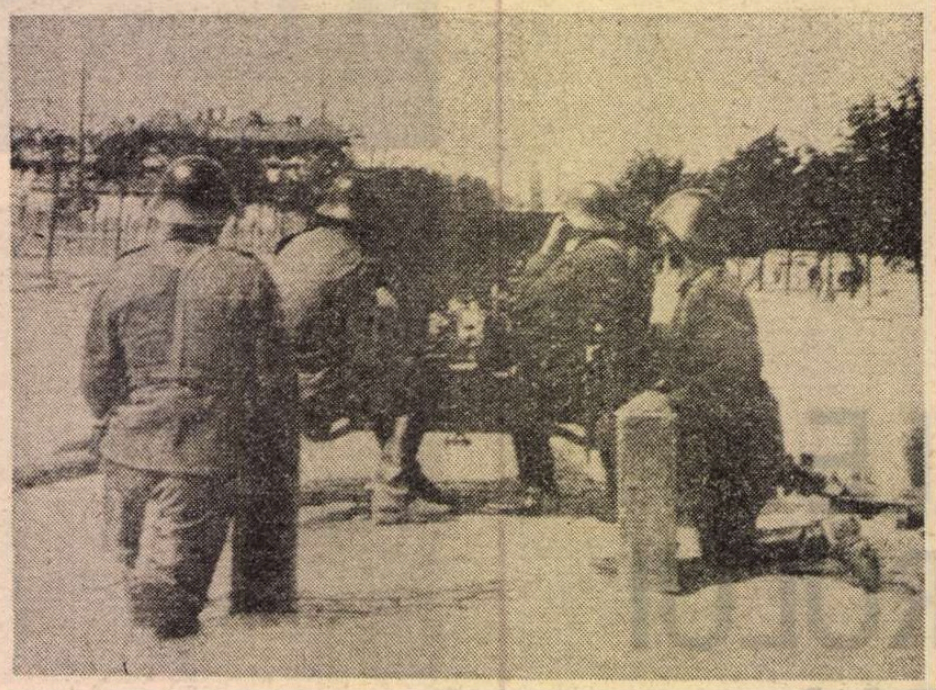
● Hans Friessner. Pagina 90 : *Acțiunea întreprinsă împotriva Bucureștiului a suferit un eșec, cu toate că generalul Gerstenberg, nu cu mult timp înainte, fusese de părere că noul guvern român nu este decît „o mică clică cărcia îi trebuie turul pantalonilor“ și că în jurul Bucureștiului nu se află decît „un cordon foarte subțire de trupe românești“.*

● Extras din reportajul „La Băneasa bubuie tunul“, apărut în ziarul „Curentul“ nr. 5 939 din 29-VIII-1944 și semnat „Reporter“ : *Colo, în podul de pe gîituitura lacului, resturi ale armelor de luptă. Un tun antiaerian de 88 mm zace neputincios cu țeava supusă și trupul răpus. În spatele lui, mașini înviețite de foc.*

Aș rămîne îndatorat cititorului care ar binevoi să-mi dezvăluie numele celui ce a scris un reportaj de război, devenit, în prezent, filă de istorie.

FAPT DIVERS (I)

La ceasul cînd cele două ordine — „Stejarul“ și „Pajura, extremă urgență“ — intrau în acțiune iar trupele române din



Artileriști români trăgînd asupra unei coloane hitleriste care a încercat să pătrundă în Capitală dinspre nord, la 24 august ora 6

subordinea Comandamentului militar al Capitalei ieșeau din cazărmi gata de luptă, la Clubul ofițerilor germani din București avea loc o recepție de adio dată în onoarea prințului Albrecht von Hohenzollern, unchi al regelui Mihai, dar și atașat militar al Misiunii militare germane din România (funcție de acoperire pentru a putea observa și spiona îndeaproape Casa regală). Prințul sosise, generalul Hansen întîrzia. Invitații ascultau, în interpretarea unei orchestre militare, un cvartet pentru coarde, cînd a căzut, ca o lovitură de trăznet, parola de alarmare a trupelor germane de intervenție. Și astfel, o recepție de adio fu transformată într-un război de... adio.

FAPT DIVERS (II)

Societatea Română de Radiodifuziune avea un director al programelor : N. Rădulescu zis Baba. Nu era un simplu funcționar, ci și un cunoscut virtuoz al clavecinului. Evenimentele istorice din seara zilei de 23 August 1944 l-au găsit în clădirea Radioteleviziunii. Lui îi aparține celebrul text : „Atențiune ! Atențiune ! Lăsați aparatele deschise ! Vom transmite un mesaj principal pentru țară !“

Printr-un joc al hazardului, clavecinistului precum și crainicului de limbă franceză Georgescu-Paleologu le-au revenit misiunea de a citi la microfon de nenumărate ori principalele documente ale Marelui Eveniment : Proclamația regelui către țară, Declarația noului guvern, Declarația C.C. al P.C.R. (Crainicii de specialitate dispăruseră bruse din sediul Radiodifuziunii pentru a reveni a doua zi, cînd bombe germane aveau să lovească în plin clădirea de pe fosta stradă general Berthélot 50.)

Am intrat amîndoi în emisie fără a ști înainte textele, mi-a povestit, în 1969, N. Rădulescu. *Și erau pline de ștersături, așa cum ele fuseseră copiate pe loc, la palat, după documentele oficiale. Mai întîi am citit eu în românește. Apoi am trecut paginile tînărului coleg. Le-a citit fără poticniri.*

POSTURILE DE ASCULTARE

A existat, precum bine se știe, un război al undelor : militar, politic, de informare și dezinformare, psihologic. Printre multe instalații și aparate „trimise“ în lupta necontenită din umbră, se numără și cele destinate posturilor de ascultare a emisiunilor radio. Cei investiți de către armată sau de alte servicii statale cu „ascultarea“ nu aveau o misiune prea grea. Li se cereau cunoașterea perfectă a unor limbi străine, răbdare și... tutun.

Faptul că B.B.C.-ul, în seara zilei de 23 August 1944, exact la ora 23,00 a fost primul post de radio străin care transmitea în limba română știrea evenimentelor de la București nu trebuie deci să mire : B.B.C.-ul a fost și rămîne postul de radio cu cea mai vastă experiență atît în războiul undelor, cît și în cel psihologic. De asemenea, trebuie să se știe că același post a mai transmis, în noaptea respectivă, senzaționala știre și în limba maghiară (ora 23,15), și în cea italiană (ora 23,30).

ENIGMA ÎNCĂ NEELUCIDATĂ

Reacția lui Hitler. Se afla la Rastenburg. Urmărea cu îngrijorare evoluția fronturilor de pe Sena și Vistula. Istoricii au pus în lumină măsurile dictate în vederea „lichidării puciului de la București și formării unui guvern de generali români devotați Germaniei“.

Reacția lui Churchill. Se afla în Italia. Comunicîndu-i-se cele petrecute la București, n-a ezitat, așa cum rezultă din memoriile sale, să aprecieze lovitura românilor drept o „revoluție“ — „revoluția română“. Iar cîteva zile mai tîrziu, adică la 29 august, îi va scrie lui Roosevelt : „Evenimentele glorioase din Franța și din Balcani au modificat complet întreaga perspectivă a războiului“.

Datorită fusului orar, ziua de 23 August 1944 din România avea să se „lungească“ în S.U.A. foarte mult. Așa se explică faptul că încă în sinteza nr. 34 — datată 23.VIII.44 — adresată președintelui Roosevelt, istoricii descoperă următoarea informație : „România a acceptat condițiile de pace ale Aliaților. Decizia a fost anunțată într-o emisiune din București [...]“. În documentul amintit, specialiștii americani nu șovăie în a evalua importanța militară a „întoarcerii armelor“ de către români : „Acțiunea României îi deschide lui Hitler o breșă largă în frontul balcanic“.

Rămîne însă o enigmă atît pentru istoriografii sovietici, cît și pentru cei din alte țări, reacția imediată a lui I.V. Stalin și a Comandamentului său la informația transmisă de Radio Moscova în noaptea de 23 spre 24 august 1944 (ora 02,50) : „După cum transmite Agenția Reuter, postul de radio București a anunțat astăseară că în România a fost format un nou guvern în frunte cu generalul C. Sănătescu“.

Nu ne îndoim nici o clipă că Posturi de ascultare se aflau și în dotarea serviciilor informative și contrainformative ale U.R.S.S.-ului. Această certitudine ne dă dreptul să deducem că știrea difuzată de Reuter fusese nu numai confirmată, ci și completată cu cel puțin două informații ce nu puteau să nu surprindă : a) în componența noului guvern intrase și un reprezentant al Partidului Comunist Român ; b) Declarația Comitetului Central al P.C.R.

De aceea, opinia lui A.I. Vîșinski, adjunctul lui Molotov, comunicată lui Averell Harriman (24 august 1944, ora 15,30), ambasadorul S.U.A. în Uniunea Sovietică, cum că : *nu deține informații de nici un fel, cu excepția a ceea ce auzise la radio și că nu avea instrucțiuni de la guvernul său să facă vreo declarație în această problemă, în momentul de față,* sporește enigma.

CIFRUL TAINICELOR ARHIVE

Timpul, acest judecător suprem, în mișcarea sa firească și de neîntrerupt, le desferecă pe toate... Cad cifruri, se deschid seifurile unor arhive bine ascunse în adăposturi, sînt scoase la lumina judecății dosare secrete și mai puțin ultrasecrete. Și astfel, componente ale unui adevăr istoric, dacă nu chiar adevărul istoric în totalitate, sînt redate umanității. Avem de-a face cu un mecanism dialectic impus societății de legile obiective ale dezvoltării social-istorice. O lume civilizată nu poate digera la nesfîrșit minciuni sau fărîme de adevăr... Ne gîndim, de pildă, la istoria celui de-al doilea război mondial care, în ciuda numeroaselor tomuri tipărite, a anilor scurși de la instăpînirea păcii, continuă să fie încă plină de semne de întrebare și de capitole obscure. Și este firesc să fie așa, atîta vreme cît cele mai importante dosare ale ultimei conflagrații mondiale rămîn sub obroc în arhivele Marilor Puteri, urmînd a fi cercetate de istoricii viitorului mileniu. Oare cine din culisele trecutului război este apărat de un asemenea regim sever de cercetare a arhivelor ? Cel învins ? Învingătorul ?

Desigur, pe ici, pe colo, mai scapă cîte un document deosebit sau chiar un pachet de documente. Dar și atunci acest gest de „generozitate“ este determinat de interese conjuncturale sau impus de strategia războiului psihologic care n-a încetat nici o clipă. Să luăm, de pildă, un document, provenit mai demult din arhivele britanice și intitulat Operația «Autonomus». Nimic de zis, e interesant. Privește direct România și interesele sale naționale, un capitol dramatic din istoria premergătoare Actului de la 23 August 1944... Numai că acest document a fost pus ciuntit pe masa cercetătorului. Cui prodest ? S-au scris nenumărate pagini pe seama misiunii celor trei agenți britanici, conduși de locotenent-colonelul A.G.G. de Chastelaine și parașutați în România la finele anului 1943, dar toate incomplete. Astăzi nu mai e pentru nimeni un secret că cei trei au fost capturați și „închiși“ în clădirea Inspectoratului General al Jandarmeriei, la etajul trei, unde, din Înalt Ordin, li s-a amenajat un apartament... De asemenea, se mai știe că cei trei s-au „liberat“ din „captivitate“ în seara zilei de 23 August, primul lor drum ducînd direct la palatul regal. Aici, au avut cîteva întrevederi importante. În aceeași noapte, un avion al „Lares“-ului va decola de la Boteni cu direcția Ankara. Printre pasageri, în afară de colonelul Ștefan Niculescu, purtătorul unui mesaj către ambasadorul Al. Cretzeanu — de Chastelaine. Ajuns la ai săi, agentul a trecut la redactarea unui amplu raport. El se află în prezent la îndemîna cercetătorilor. Și acesta trunchiat. Lipsesc din acest prețios document cîteva adevăruri esențiale. Voi pune în lumină doar unul din ele.

Am fost duși la Palat, raportează A.G.G. de Chastelaine, *unde ne-am întîlnit cu regele, cu primul ministru, cu ministrul de externe și cu apropiații regelui...*

La ora indicată de Chastelaine în raport (aproximativ 23,30), noul guvern era de acum constituit. La departamentul justiției — un reprezentant al Partidului Comunist : Lucrețiu Pătrășcanu (prezent la fața locului). Un al doilea reprezentant al Partidului Comunist — Emil Bodnăraș, se afla și el în palat în fruntea unei formații patriotice de luptă... Tot la acel ceas al istoriei, Ion și Mihai Antonescu se găseau depuși în seiful unde, pe vremuri, Carol II își păstra valoroasa sa colecție de timbre. De aici, din motive de siguranță, în deplin consens cu regele și cu noul guvern, urmau să fie scoși și transportați într-o casă conspirativă a Partidului Comunist.

Cum trebuie, oare, să ne explicăm că două teme majore — prezența comuniștilor în guvern și la palat și soarta arestaților din seif — lipsesc din raport ?

Cam pe la ora 2,30 a.m., mi-a cerut părerea dacă el (regele, n.a.) *să rămînă la București sau să se adăpostească într-un loc în afara orașului. I-am recomandat ultima variantă [...]*

Cam în jurul aceleiași ore, arestații erau scoși din palat, urcați într-o mașină ce aparținea Corpului de gardă al Palatului și transportați în Vatra Luminoasă... Să nu-l fi consultat regele pe unul din foștii șefi ai Intelligence Service-ului din România în această delicată problemă ? Greu de crezut...

Părăsind palatul pentru a-și lua zborul spre Turcia, de Chastelaine i-a promis generalului Sănătescu că în trei-patru zile se va înapoia la București. Nu s-a mai înapoiat. Motivul ? Nu ne îndoim, se află bine ascuns într-un dosar ultrasecret și va fi cunoscut în mileniul următor.

DOCUMENT (I)

Extrase din „Jurnalul de operații“ al Diviziei 11 infanterie.

28 septembrie 1944. O noapte foarte grea. Ploaia nu mai contenește. Inamicul a dezlănțuit un puternic baraj de artilerie pe întreg sectorul diviziei și la ora 1,30 a pornit la atac, presînd în special flancurile [...] Luptele au durat pînă la ora 6,20, fără a slăbi un moment din intensitate. Flancul drept al Regimentului 2 dorobanți a trebuit să se replieze pe liziera de nord Oarba de Mureș. Regimentul 19 infanterie, lovit în special în flancul drept cu pierderi foarte mari, se repliază către Oarba de Mureș [...].

DESTINE OSTĂȘEȘTI (I)

„Luptele cele mai grele unitatea mea le-a dat la Oarba de Mureș, ne scrie Nicolae Ștefănescu, sublocotenent (r), fost comandant de pluton în Regimentul 2 do-

București, 24 august 1944 — **Gărzi patriotice în Capitală**

robanți. Timp de nouă zile și nopți, am înfruntat ororile războiului. La trecerea Mureșului care era mereu bombardat, plutonul a scăpat cu bine, dar un altul a fost lovit în plin. Mureșul parcă își schimbase culoarea de atita sînge. Trupuri de ostași pluteau pe apele sale. Pe celălalt mal ne-am tirît printre morți răspîndiți în trăgători, cu ofițerul în frunte. Singele li se scursese din urechi și pe gură. Fuseseră omoriți de o bombă cu aer comprimat.

Pe cotele 463 și 421 am dus cele mai crîncene lupte, mai ales contraatacurile hitleriste erau din cele mai grele.

La Oarba de Mureș, l-am pierdut pe sergentul-major Ion Vrăjitoru, încheietorul meu de pluton din Poiana Mare-Dolj. El și militarul Ivan Nicolae se aflau în grupa de mitraliere, cînd au fost omoriți de schijele unui proiectil de 105 mm. Oarba de Mureș a fost iadul pe pămînt și, totuși, momentul cel mai dramatic trăit de mine, ca și de alții din batalion, l-am înregistrat la 20 octombrie 1944, în comuna Tătărăști [...]

Au fost momente la Oarba de Mureș cînd un firav gest de umanitate se impunea prin ploaia de gloanțe, datorită unei înțelegeri tacite între noi și inamic. Astfel, la cota 463 curgea un izvor cu apă limpede. Intervenea însă pe la prînz o oră, aceeași pentru noi ca și pentru inamic, cînd un ostaș aduna de la camarazii lui bidoanele de apă și le zăngănea. Un zăngănit de bidoane se auzea și din tranșeea inamicului. Apoi, românul și neamțul se duceau la izvor, umpleau pe rînd bidoanele, se așteptau și plecau în același timp către pozițiile lor. Erau amîndoi neînarmați. Nici un foc de armă n-a însingerat această înțelegere nescrisă.

Îmi amintesc că aveam în pluton un ostaș cam tare de-o ureche — îl chema Constantin Bîră. Într-o după-amiază, pe cota 463 de la Oarba de Mureș, locotenentul Andrei Florescu (decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul" pentru bravură), ne-a dat ordin să cucerim un post bine fortificat al inamicului, aflat la vreo 80—100 de metri de linia noastră. Cînd ofițerul a comandat : „La atac băieți !" și de pe poziții s-au ridicat două grupe de pușcași, s-a ridicat și soldatul meu, ajungînd pe înălțimea care a fost cucerită și menținută toată noaptea. În zorii zilei următoare, nemții au contraatacat și au reocupat poziția. Soldatul meu, obosit, a adormit, n-a auzit ordinul de retragere și s-a trezit prizonier. Dar după două nopți, cine apare ? Bîră ! Reușise să fugă de la nemți și să ajungă din nou la ai lui. Tot în cele nouă zile cît am stat pe pozițiile de la Oarba de Mureș, s-a declanșat într-o după-amiază o rupere de nori atît de copleșitoare, încît a amuțit tot frontul. Și noi, și inamicul ne-am ridicat în picioare și ne-am pus mantăile pe cap. La încetarea ploii, ca la un semnal, ne-am retras în ascunzătorile noastre. Un ostaș al meu — Matei Constantin — a mai rămas cîteva clipe în picioare ca să-și lepede mantaua. Un lunetist hitlerist l-a împușcat în cap. Matei Constantin a căzut ca un lemn. În pluton mai era și vărul lui, Matei Vasile din Nălaia-Vîlcea, care împreună cu noi toți a văzut scena. Jalea a fost mare.

Cîteva cuvinte despre locotenentul Andrei Florescu. A fost un adevărat viteaz, cu multă experiență militară. Avea umor și o mare putere de convingere. Purta ochelari și graseia cînd vorbea. Astăzi, parte din obiectele lui de pe front pot fi văzute la Muzeul de istorie din Rîmnicu Vîlcea, predate de soția sa după ce el a decedat acum 3 ani.

Atacul condus de Andrei Florescu, amintit mai sus, a avut o notă aparte. A cerut ostașilor să-și lepede vestoanele, să rămînă în cămăși, minecile să fie sumese pînă la cot. A fost un atac atît de surprinzător, încît nemții nici nu au avut timp să se dezmeticească și au fugit în debandadă. Comanda lui : „La atac, băieți !" a fost precedată de o frază din cîntecul „Cine-n lume nu iubește..., 'tui mama lui !".

Acest atac inedit și reușit, observat și urmărit de Comandamentul nostru superior, a fost citat prin Ordin de zi.

Pentru faptele de arme și contribuția adusă de batalionul nostru din Regimentul 2 dorobanți Vîlcea, pe frontul de Vest, în special la Oarba de Mureș, s-au dat Ordinul de zi nr. 112 din 3.XI.1944 al Corpului 2 Armată, Ordinul de zi nr. 10 din 9.II.1945 al Ministerului de Război".

DOCUMENT (II)

Din „Jurnalul de operații" al Regimentului 3 infanterie.

21 octombrie 1944. [...] O luptă groaznică de încercuire se continuă în sectorul Gerăușa, între batalionul de vînători ai maiorului Crăciunescu și un inamic mult superior, fiind sprijinit și de care de luptă. Batalionul 2 atacă mereu, dar nu reușește să urce dealul Gerăușa [...] Spre orele 17, focurile se răresc. Adjutantul batalionului, sublocotenentul Zidaru Florea, rănit, scapă din cerc și raportează situația grea a batalionului.

25 octombrie 1944. [...] Pe la orele 14,20, trupele noastre trec vechea frontieră. Ardealul era eliberat. Moralul regimentului în aceste momente era foarte ridicat.

DOCUMENT (III)

„Scînteia", an I, nr. 37 din 27 octombrie 1944.

Ardealul a fost dezrobit [...] Războiul nu s-a terminat. Trebuie să luptăm mai departe, să nimicim în bîrlogul său fiara fascistă, să nimicim imperialismul german și uneltele sale criminale majore de felul lui Szalasi.

Înainte spre Budapesta, spre Berlin [...] Ardealul dezrobit să fie pe veci liber !

Ofițeri germani dezarmați și luați prizonieri de trupele române și formațiile patriotice din București

DESTINE OSTĂȘEȘTI (II)

„Pe toată durata războiului antihitlerist, își amintește Ion Codrea, fost ofițer în Divizia „Tudor Vladimirescu", am fost șef de stație radio la statul-major al regimentului. Aici se concentrau, prin mijlocirea legăturilor telefonice și radio, toate bucuriile și necazurile din linia întîi. În luptele pentru Debrețin, din pricina unei zone împădurite, am pierdut orice contact cu batalioanele ce urmau să asalteze orașul. Mai bine de o oră și jumătate a ținut această încordare, în care timp nu aveam nici o veste despre soarta militarilor noștri. Cînd, în fine, o primă legătură a fost restabilită, ne-au dat lacrimile de bucurie... Greul, însă, abia de aici încolo începea pentru infanteria regimentului. Trei kilometri am înaintat tîrîș pînă la porțile Debreținului, de unde, laolaltă cu unități ale Diviziei 3 munte și ostași sovietici ai Diviziei 337, am asaltat orașul casă cu casă, cucerindu-l în noaptea de 20 decembrie 1944.

Nu mai puțin dramatic a fost și episodul de la Salgótarján, o localitate maghiară. Regimentul 2 infanterie înaintase viguros și interceptase nodul de comunicație Brad, la est de cota 963, rămînînd însă cu flancurile descoperite. O situație pe care au încercat s-o speculeze unitățile Diviziei SS 4 mecanizată, care, contraatacînd pe flancuri, au urmărit să cadă în spatele infanteriștilor noștri. Sesizînd la timp manevra SS-iștilor, Divizia a ordonat ca Regimentul 1 să sară în ajutorul celeilalte unități ; el a reușit să-l oblige pe inamic să se retragă sub acoperirea ariergărzilor. Dar nici n-am apucat să ne tragem sufletul, că ne-am pomenit, de astă dată, atacați de unități ale Diviziei germane 4 vînători de munte și de unități ale Diviziei 13 maghiare, care luptau cu disperare pentru a ne închide căile spre localitatea Salgótarján. Am rezistat, n-am cedat nici o palmă din pămîntul eliberat cu atîtea jertfe, iar apoi am găsit toate resursele morale și fizice să ne ridicăm din nou la atac. L-am silit pe inamic să se retragă și, hăituindu-l pe direcția Salgótarján, am reușit să forțăm rîul Csepel și să cucerim un cap de pod. Anul Nou 1945 ne-a găsit pe această fîșie de pămînt care, înlăuntrul inimilor noastre, însemna o deschidere către ZIUA PĂCII".

DOCUMENT (IV)

La 21 decembrie 1944 s-a întrunit la Debrețin Adunarea națională provizorie a Ungariei, alcătuită din 230 de reprezentanți din teritoriul eliberat. Adunarea a ales un guvern care a declarat război Germaniei la 28 decembrie 1944.

DESTINE OSTĂȘEȘTI (III)

„Continuarea acțiunii noastre militare în urmărirea inamicului s-a făcut în direcția Pásztó, Salgótarján și mai departe în Slovacia, nu cu puține sacrificii în vieți omenești — își amintește Florea M. Costache, veteran al războiului antihitlerist. Mi-aduc aminte că undeva, între Harvany și Pásztó, ne găseam în poziție de tragere cu o mulțime de morți în fața noastră. Era înainte de răsăritul soarelui și ni se ordonase să nu deschidem foc, dar să fim cu ochii în patru. Și, în această așteptare, s-a ivit, de după cadavrele soldaților hitleriști, o droaie de femei în pantaloni, care înaintau resemnate spre noi, pierzîndu-se apoi în urma noastră. Fugiseră de noi odată cu armata horthystă și acum primiseră încuviințarea de a se înapoia la casele lor. Pînă atunci nu mai văzusem femei în pantaloni bărbătești. M-a impresionat apoi soarta unui evreu — un farmacist, David — pe care l-am întîlnit la Pásztó. De fel din orașul Beclean de pe Someș, a fost ridicat de horthyști sau de naziști și, împreună cu alți evrei, a fost trimis în lagărele de pe teritoriul german. În drum spre Pásztó a reușit să sară din tren și a fost ascuns, pînă la eliberarea localității de către români, de un binevoitor maghiar.

Mă voi opri în cele ce urmează și asupra uneia din luptele cele mai grele pe care le-am dus împotriva armatelor hitleriste. E vorba de luptele de la Majer, pe Hron.

În seara de 21 martie 1945, mi s-a adus la cunoștință că a doua zi, la orele șapte, voi face parte din avangarda pentru forțarea Hronului, cu direcția Banská Bystrica. Era frig în seara aceea și în toată noaptea de 21 spre 22 martie și, deși era interzis focul în timpul nopții, frigul a fost mai tare ca ordinul. Ostașii au făcut focul pentru a se încălzi. A doua zi în zori, mi-am lăsat tovarășii de arme și m-am îndreptat spre locul de formare a avangărzii. Era ceață deasă și artileria răbufnea cînd dintr-o parte, cînd din alta, cu o intensitate mai evidentă din partea noastră. Comandam grupul de comandă al escadronului de armament greu și nu eram la prima mea participare la o astfel de avangardă. Înaintarea s-a făcut după unghiul de marș, din cauza cetii cu vizibilitate redusă. Abia în cotul care coboară spre Hron, ne-am pomenit atacați în flancul drept de nemți. Plutonul care ne flanca în această direcție rămăsese în urmă și eram descoperiți. Pe înălțimile din dreapta se puteau zări nemți înaintînd spre noi și împroșcîndu-ne la disperare cu automatele. Cred că eram în ceață, fiindcă armele nemțești răminеau fără efect. În schimb, mitralierele noastre ZB s-au dovedit eficace. Nemții au fost culcați la pămînt. Numai doi, de după un dîmb pietros, continuau să tragă în mine și deși se aflau la mică distanță, nu m-au lovit. M-a scăpat din încurcătură sergentul Tudor Ilarie, de fel din părțile Făgărașului. S-a strecurat în spatele lor și i-a lovit cu patul carabinei. Fără intervenția lui Tudor Ilarie aș fi fost omorît. Situația era critică. Maiorul Rădeanu mi-a ordonat să merg la comandament și să cer să ne vină în ajutor cu noi forțe. În drum spre comandament, m-am întîlnit cu plutonul a cărui misiune era să ne flancheze dreapta.

„Ce-ați făcut ?! i-am întrebat. Ne-ați lăsat descoperit flancul drept !".

Și ei au plecat în pas alergător acolo unde curățisem panta de nemți. Comandamentul nu a ținut cont de cererea noastră, pe bună dreptate. Plutonul cu care mă întîlnisem, revenit în flancul drept, a restabilit puterea ofensivă a avangărzii.

Pe la ora prînzului, mă aflam pe un promontoriu care domina valea șerpuită a Hronului. Scăpasem de mitraliatul unor avioane „Messerschmidt" și reușisem să trag în pantă, cu ajutorul unei foi de cort, un ostaș cu ambele picioare străpunse de gloanțe, cînd din spate am zărit un cîmp întreg presărat strategic de grupe de infanterie venite să ne înlocuiască. „Slavă Domnului ! am gîndit. Mi-e dat să mai văd și ziua de mîine". Rămînînd acum în urma infanteriei venite să ne înlocuiască, m-am întîlnit, lîngă un izvor unde mă așezasem pe un scaun de piatră, cu un consătean, Gheorghe, căruia i-am cedat porția mea de piine. „Mulțumesc, nene Florea, mi-a spus el. Mi-e o foame de lup !".

Ziua Victoriei asupra Germaniei hitleriste m-a găsit la jumătatea drumului dintre Olomouc și Moravská. În sectorul acesta inamicul a depus armele, dar undeva mai spre nord, în direcția minelor de fier de la Sumperk, artileria a continuat să bată cu intermitență pînă în dimineața zilei de 11 mai. Acolo acționau rușii, care trecuseră de Moravská.

Noi ne-am împărțit piinea cu prizonierii capturați, am început să ne pregătim pentru înapoierea în țară. Încă din ziua încetării ostilităților, se zvonise că o să ne întoarcem acasă destul de repede. Ca să nu pierdem ocazia, cîțiva prieteni ne-au făcut propunerea să ne repezim cu o mașină pînă în Praga. Așa se face că în dimineața de 15 mai am fost în Kolin și apoi, în mai puțin de o oră, am intrat în Praga prin est. Pe străzi era zarvă mare — un fel de bucurie exaltată. Cu cîteva zile în urmă, prin Praga trecuse o arierdgardă germană și aruncase în aer podul de pe Vltava. Îmi spunea un praghez că la aruncarea podului în aer, un hitlerist a alunecat în apele Vltavei și striga cu disperare : „Hilfe ! Hilfe !". „Dracul l-a pus să nu strige ajutor în limba cehă ? — a conchis oftînd praghezul. I-am fi salvat zilele. Nu era mare lucru".

La numai cîteva zile de la Victorie, au început să treacă prin Olomouc convoaie nesfîrșite de greci, de sîrbi, de evrei — din lagărele de muncă sau din lagărele de exterminare nemțești. Ca aspect fizic era o mare deosebire între cei care se întorceau din lagărele de muncă și cei din lagărele de exterminare. Cei din lagărele de exterminare erau cadaverici, cu privirile rătăcite, incapabili să răspundă la întrebări".

Haralamb Zincă

Meridiane

Elena Azernikova

■ O veche zicală orientală spune că faptele bune sînt asemenea florilor, nu-şi pierd niciodată parfumul, nici după ce se veştejesc.

Fapte vrednice de buna noastră aducere aminte, de îndelungata noastră memorie sînt legate de viaţa prematur curmată a Elenei Azernikova. O viaţă de muncă şi dragoste statornică dăruite unei singure pasiuni : literatura română, mai precis dramaturgia românească, teatrul românesc.

Unii dintre noi şi-o mai aduc aminte cînd, prin 1960, tînără absolventă a Institutului de teatru de la Moscova, înscrisă la doctorat, venise la Bucureşti să înveţe limba română pentru a se putea specializa în teatrul românesc, pregătindu-se să scrie şi o monografie despre Mihail Sebastian. Cu cîtă ardoare învăţa limba şi cu cîtă înflăcărare făcea cunoştinţă cu viaţa noastră teatrală... Seară de seară era la teatru, admirind cu entuziasm actorii, regizorii. Atunci s-au legat şi prieteniile ei cu mulţi oameni de teatru.

În scurt timp îşi însuşise atît de bine limba română, încît a început să se îndeletnicească cu mult succes cu traduceri din literatura noastră. În anii aceia, cînd erau destul de puţini traducători din literatura română în limba rusă, Elena Azernikova a adus o contribuţie nepreţuită la cunoaşterea dramaturgiei române în U.R.S.S., traducînd din Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Ecaterina Oproiu etc. Prin activitatea sa susţinută şi competentă s-a impus curînd printre cei mai iscusiţi şi mai zeloşi traducători de literatură română din Uniunea Sovietică.

Paralel, şi strîns legată de activitatea de traducere, se desfăşura munca ei de cercetătoare la Institutul de Istoria artei, dedicată studierii teatrului românesc şi dramaturgiei româneşti din trecut şi de astăzi. Era un cîmp de activitate la data aceea, în U.R.S.S., practic neabordat, în care energia şi talentul Elenei Azernikova au deschis multe drumuri, familiarizînd şi publicul larg cu fenomenul teatral românesc şi dînd şi cercetării ştiinţifice scrieri de reală valoare şi originalitate. Articolele şi studiile sale au evocat personalităţi ale literaturii române ca I.L. Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, au zugrăvit momente şi aspecte importante ale mişcării noastre teatrale, din trecut sau de astăzi. Istoricul literar trăia în bună înţelegere cu criticul, curiozitatea pentru trecut se unea cu pasiunea pentru prezent, cu dorinţa sinceră de a înţelege specificul culturii româneşti şi a o face dragă şi iubită de alţii.

În tot ce a gîndit şi a scris, Elena Azernikova s-a arătat aşa cum era şi ca om, în viaţa de toate zilele, aşa cum au cunoscut-o şi preţuit-o prietenii ei, un suflet ales, o minte ascuţită şi suplă, o personalitate puternică. Şi acum, cînd nu mai este, cugetînd la viaţa ei, am putea adăuga şi vitează. Căci vitejie a fost existenţa ei de luptă cu o boală necruţătoare care o măcina de ani de zile, iar ea nu se lăsa bătută, rezista prin muncă, lucrînd, scriind, făcînd pînă în ultima clipă proiecte, planuri noi, visînd la noi studii, la alte traduceri, la alte festivaluri ale dramaturgiei române pe care să le organizeze, la noi călătorii în România, unde o aşteptau spectacole încă nevăzute, prieteni vechi şi noi...

Tatiana NICOLESCU

„Dibouk"

● După ce a fost prezentată în premieră mondială la Festivalul din Israel, **Dibouk**, noua creaţie a lui Béjart, pe muzică din Bach — a fost oferită publicului din Lausanne, noul sediu al marelui coregraf şi al companiei sale, după ce acesta a părăsit Bruxelles-ul. „Este povestea stranie a unor îndrăgostiţi — Romeo şi Julieta — dincolo de moarte şi de disputele dintre cele două familii". Aşa defineşte Béjart spectacolul inspirat de o celebră operă ebraică. În imagine — o scenă din **Dibouk** — cu Jorge Donn şi Grazia Galante.

Eseuri de Carlos Fuentes

● Considerat drept cel mai mare scriitor mexican în viaţă, Carlos Fuentes a împlinit 60 de ani. Evenimentul este marcat, printre altele, şi de apariţia unui volum de eseuri, **Eu însumi şi ceilalţi**, tradus aproape simultan în mai multe ţări. Dedicată lui Claire Bloom şi Philip Roth, cartea include amintiri şi reflecţii despre personalităţi dintre cele mai diverse ale culturii latino-americane contemporane. Dar cele mai interesante rămîn totuşi referirile la lecturile care l-au format pe autor, la scriitorii care l-au influenţat — de la Homer la Dostoievski, de la Crommelynck la Vonnegut, de la Erasmus la Borges, de la Hemingway la Fuentes însuşi. Pe García Márquez, Carlos Fuentes îl consideră descendentul literar al lui Cervantes, în cea mai deplină accepţie.

Doris Lessing — libretistă

● După succesul deja constituit al cărţii ei apărute în iulie, **The Fifth Child** (Al cincilea copil), romanciera de origine sud-africană Doris Lessing a rămas peste vară la Londra pentru a lucra, împreună cu compozitorul Philip Glass, la o operă inspirată din cartea ei, **The Making of the Reprezentative for Planet 8** (Pregătirea reprezentantului pentru Planeta 8).

Jubileu

● Cunoscutul actor şi regizor polonez Gustav Holoubeck îşi va sărbători anul acesta patruzeci de ani de carieră. Holoubeck a fost invitat de către Teatrul Dramatic din Varşovia, unde şi-a desfăşurat cu mult succes cariera, să interpreteze un rol principal în stagiunea din această toamnă.

Festivalul de la Bayreuth

● Al 77-lea Festival muzical de la Bayreuth a fost inaugurat prin spectacolul cu opera **Aurul Rinului**, de Richard Wagner, în regia lui Harry Kupfer de la „Komische Oper" din Berlin şi sub bagheta lui Daniel Barenboim. Scenografia : Hans Schavenroch ; costumele : Reinhard Heinrich. Interpreţi : Graham Clark (Loge), Günter von Kannen (Alberich), John Tomlinson (Wotan), Helmut Pampuch (Mime)...

Bardem revine

● Juan Antonio Bardem, regizorul spaniol cunoscut mai ales prin filmele sale **Strada mare** şi **Moartea unui ciclist**, are acum 66 de ani şi este hotărît să reia firul creaţiei cinematografice, întrerupt o vreme. De altfel, la sfîrşitul anului trecut a realizat un serial de televiziune — **Lorca, moartea unui poet** —, mult apreciat. Acum lucrează la elaborarea liniilor generale ale unor filme despre lupta brigăzilor internaţionale în Spania, despre dictatura de 40 de ani a lui Franco şi despre tînărul Picasso.

„Mă numesc Gavroche"

● Scriitorul Richard Leising şi regizorul Herman Schein au scos din opera lui Victor Hugo pagini despre copiii străzilor pariziene şi au alcătuit o suită de scene intitulată **Mă numesc Gavroche.** Spectacolul realizat pe acest scenariu, la Teatrul Prieteniei din Berlin, a fost întîmpinat cu multă căldură de tinerii spectatori.

Un poet marocan

● Poetul marocan Mohammed Al-Aşaari a publicat recent la Editura Arabo-africană din Rabat o nouă culegere de poeme sub titlul **Biografia ploii.** Mohammed Al-Aşaari este la a patra carte a sa, celelalte fiind: **Necheză cai răniţi** (1978), **Doi ochi pe întinsul visului** (1982) şi **Jurnalul focului şi al călătoriei** (1984).

O nouă biografie Toulouse-Lautrec

● La editura pariziană Fayard a apărut de curînd o nouă biografie **Toulouse-Lautrec**, scrisă de Jean Sagne. Cartea lui Sagne, spun comentatorii, „este biografia completă a unui revoltat care prin umor acid, provocare şi exhibiţionism a încercat să-şi suporte monstruozitatea, fiind totodată portretul unui mediu pitoresc. Scopul suprem al biografului a fost de a prezenta sub toate aspectele creaţiei una din cele mai originale opere ale sfîrşitului de secol XIX, atît de plin de genii, operă novatoare devenită repede celebră". În imagine Toulouse-Lautrec, în 1892.

O confesiune în versuri

● În cadrul unui recital de poezie, găzduit de teatrul **Manzoni** din Milano, actorul Vittorio Gassman (în fotografie) a citit din volumul **Vocalizzi** publicat recent de editura Longonesi. O carte care ne permite să pătrundem în universul secret al marelui actor. „Această carte, a declarat Gassman, este rezultatul unei crize, a unei nelinişti, cu atît mai mare, cu cît nu-mi erau deloc clare motivele..."

Festival Haciaturian

● Cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naştere compozitorului Aram Haciaturian (în imagine) la Erevan a avut loc un Festival muzical. Aceasta, prima ediţie a Festivalu

lui „Haciaturian" a prilejuit audierea unor lucrări simfonice şi camerale din creaţia sa, precum şi spectacole cu baletele **Gayaneh, Spartacus** şi **Mascarada.** Pe lîngă diverşi muzicieni sovietici pe scenele de concert au evoluat şi oaspeţi din S.U.A., Japonia, Cuba, Iugoslavia etc.

Festival lusitan

● În luna septembrie va începe primul **Festival de toamnă** la Lisabona. Festivalul va dura pînă în decembrie, participînd teatre, opere, ansambluri muzicale din toată ţara. Vor avea loc schimburi de experienţă, întîlniri între creatori. Festivalul de toamnă este precedat de o întîlnire internaţională de dans clasic şi modern, marcînd atenţia pe care statul portughez o acordă diferitelor manifestări ale artei spectacolului.

Legenda Europei

● Seducerea prinţesei cretane Europa de către Zeus transformat în taur, una din legendele mitologiei, a devenit de curînd operă datorită libretistului Rolf Schneider şi compozitorului Brynmor Llewelin Jones. „Berlin Kammeroper", a fost gazda premierei. Regia spectacolului este semnată de Henry Akina, iar decorurile şi costumele de Ric Schachtebeck. Cu noua sa premieră, **Europa şi taurul**, „Berliner Kammeroper" a dovedit fidelitatea faţă de programul său, de a prezenta producţii ale teatrului muzical de la baroc la modern.

TOM POCOCK : „1945 — CA UN TRĂSNET, ZORILE..."

(Collins, Londra, 1983)

● O perspectivă unică asupra Europei în ultimele luni ale celui de-al doilea război mondial şi imediat după încheierea lui a avut şanse să dobîndească ziaristul britanic Tom Pocock. Cu ochii mari şi mintea liberă de prejudecăţi a unui băiat de 19 ani a străbătut-o în lung şi-n lat ca reporter, deci ca om curios şi îndreptăţit să afle cît mai multe. Impresiile notate, comunicate pe loc prin scris (în articole sau scrisori) sau doar memorate s-au sedimentat timp de aproape patru decenii, după care, confruntîndu-le sau completîndu-le cu observaţiile unor contemporani mai avizaţi a scris cartea **1945 — Ca un trăsnet, zorile...**

Tom Pocock a devenit corespondent de război după ce, în iunie 1944, lăsat la vatră pentru invaliditate din marina militară în care se înrolase ca voluntar la 17 ani, a avut misiunea de a însoţi ca ghid un grup de ziarişti îmbarcaţi pe un vas mic pentru a urmări invazia în Normandia. I-au plăcut atît de mult tovarăşii săi de călătorie, încît s-a decis să intre el însuşi în presă, s-a angajat la o revistă nouă, „The Leader" şi, printr-un concurs fericit de împrejurări, a fost aproape de îndată trimis pe frontul Europei. A străbătut multe ţări, încrucişîndu-şi drumul cu cel al trupelor în mişcare, al sutelor de mii de oameni dezrădăcinaţi rătăcind departe de căminele lor distruse, al coloanelor de prizonieri de război hitlerişti, al supravieţuitorilor lagărelor de exterminare. Cu o poziţie normal minoră în ierarhia gazetărească, n-a avut posibilitatea de a se afla chiar în miezul fierbinte al evenimentelor. Alţii au fost corespondenţii de război care au pătruns primii în infernul lagărelor morţii sau au asistat la joncţiunile şi momentele-cheie rămase în istorie. A inclus însă în această reconstituire mărturii ale unor colegi mai privilegiaţi, astfel încît tabloul realizat este coerent, amănunţit şi plin de viaţă. Personal a fost, totuşi, de faţă, la întîmplări ieşite din comun şi despre care nu s-a prea scris înainte. Iată-l, de pildă, la Dunquerque, oraş de două ori marcat ca o excepţie în analele războiului. Mai întîi prin tragica retragere din 1940 şi din nou — lucru mai puţin ştiut — în 1945. La 9 mai, deci a doua zi după ce participase la Londra la exultanta sărbătorire a Victoriei, Pocock, trimis la Bruxelles, cu avionul, a plecat de acolo la Dunquerque cu un autobuz militar şi s-a pomenit într-un oraş ocupat de trupe hitleriste asediate pînă atunci, care nu capitulaseră încă. Domnea o asemenea confuzie încît, pentru a se orienta pe teren, şoferul a trebuit să ceară indicaţii unui ofiţer german şi a luat cu el în maşină, pentru a-l călăuzi, un feldwebel în uniformă. Ulterior, Tom Pocock a primit misiunea de a-l însoţi prin Europa pe graficianul Mervyn Peake, pentru a realiza împreună o serie de reportaje. Au trecut prin Paris, apoi, prin Mannheim şi Wiesbaden au ajuns la Bad Neuenahr unde au fost de faţă la primul proces al unor criminali de război. Au plecat la Belsen, unde Pocock a desenat portrete zguduitoare dar Pocock a refuzat să intre pentru a doua oară în lagăr. Il vizitase în aprilie, făcînd parte din primul grup de ziarişti oficial admis. Avusese „senzaţii pe care n-am fost în stare să le accept — scrie el. Deşi cele mai groaznice orori fuseseră îndepărtate, ne-am pomenit înconjuraţi de schelete abia mişcîndu-se în hainele lor de deţinuţi murdare, putoarea de putreziciune şi gropile comune dăinuiau încă [...] Stăteam acolo, minjiţi pînă la genunchi de cenuşă de oase, neînstare să găsim cuvinte sau să înţelegem măcar ce vedeam". Prezent la Berlin în timpul Conferinţei de la Postdam, parcurgînd apoi Austria, Iugoslavia, Italia, Tom Pocock a mers pe drumurile războiului pînă în august 1945, cînd cele două bombe atomice au punctat cumplit sfîrşitul războiului şi în Asia. În final, îl întîlnim printre pasagerii primului zbor transoceanic al companiei BOAC. A fost o călătorie Londra-New York care a durat şase zile, cu escale în Africa, în Brazilia şi în Trinidad.

O Europă plîngîndu-şi victimele, acoperită de ruine, dar zîmbind cu încredere unui viitor pe atunci greu previzibil şi mai ales o Anglie demnă, încărcată de glorie în care puţini bănuiau că Imperiul îşi va da, în curînd, sufletul, sînt evocate cu talent şi cu prisos de informaţie în această amplă, instructivă carte de reportaj memorialistic.

Al. O.

„Noi tendințe literare"

● La sfîrșitul acestui an va avea loc în Berlinul occidental o întîlnire de lucru între zece scriitori din Glasgow și zece scriitori berlinezi. Vor avea loc colocvii, seminarii, zile de lectură. Tema principală a întîlnirii este analiza noilor tendințe literare. Printre invitații din Glasgow se află cunoscuții scriitori : Tom McGrath, Liz Lochhead, Stephen Mulrine, Alasdair Gray (în imagini).

Filme și cărți

● S-a încheiat Festivalul internațional de film de la Locarno, în Elveția, juriul atribuind marele premiu, „Leopardul de aur", **ex aequo**, peliculelor semnate de Terence Davis (Marea Britanie) și Wolfgang Becker (R.F. Germania). Filmele din zona asiatică au fost extrem de bine primite de public și de critică de specialitate, calitatea lor fiind recunoscută și prin atribuirea „Leopardului de argint" realizatorului indian Jahnu Barua pentru **Catastrofa** și a „Leopardului de bronz" regizorului iranian Nasser Taghvai pentru filmul **Căpitanul Khorshida.**

Tot în august, la Rabat, are loc un alt festival internațional cinematografic ce se va desfășura pînă la 15 septembrie. Participă realizatori din Spania, China, Egipt, Franța, Tunisia, Grecia, U.R.S.S. În seara de deschidere a fost proiectat filmul **Balconul deschis**, semnat de regizorul spaniol Jaime Camino, pe un scenariu aparținînd scriitorului José Caballero Bonald, omagiu adus vieții și operei poetului Federico Garcia Lorca.

În această săptămînă, revista americană „People" a început să publice extrase din **Viețile lui John Lennon**, care va apărea în curînd în volum sub semnătura lui Albert Goldman, cunoscut „demitizator" al vieții unor mari vedete a căror carieră a fost afectată sau distrusă de droguri. Amintim două cărți aparținînd lui Goldman, una despre Lenny Bruce, cealaltă despre Elvis Priesley, ambele denunțări virulente și amare ale lumii traficanților de droguri pătrunși printre artiștii care s-au lăsat repede pradă mirajului ucigaș. Cartea despre Lennon, se afirmă în preambulul publicat de revista americană, este rezultatul a șase ani de cercetări și conține peste 1 200 de mărturii, 719 pagini în care se descrie „lumea inconsistentă și deprimantă în care se mișca John Lennon".

Jean-Claude Pascal scriitor

● Cunoscutul actor francez de teatru și cinema Jean-Claude Pascal este și scriitor. Într-un volum de amintiri, publicat acum cîtva timp, și-a dovedit noul talent. De curînd, în vitrinele librăriilor a apărut o nouă carte semnată de el, **Regina blestemată — dosarul Mariei Stuart** (ed. Le Rocher). Peste 1 000 de pagini în care, cu o documentare de adevărat istoric, reface destinul tragic al eroinei. Istoricul francez Philippe Erlanger (care a murit în 1987) l-a încurajat în cercetări, cunoscînd planul lucrării. În **Cuvîntul înainte** Jean-Claude Pascal declară: „Se poate naște întrebarea — date fiind îndeletnicirile mele — ce m-a îndemnat să scriu această carte. Mai întîi, personajul m-a pasionat încă din copilărie ; am vrut să-mi fac o opinie personală despre această femeie cu un destin shakespearean [...]. În toate biografiile ultimei regine a Scoției există umbre care n-au fost cercetate. Am încercat să le luminez, căutînd explicații ale caracterului și comportamentului său".

Îndrăgostit de Cehov

● Regizorul german Peter Stein se consideră, după propriile lui afirmații, „un îndrăgostit de Cehov". Activitatea sa din ultima vreme dovedește preferințele sale. După ce a montat, în calitate de oaspete, pe scena Teatrului Național din Weimar, spectacolul cu piesa **Trei surori**, a cărui premieră a avut loc la sfîrșitul lunii iunie, se pregătește pentru stagiunea de toamnă, punînd în scenă la Teatrul din Berlinul occidental **Livada cu vișini.**

Atlas

Despre forma frunzelor

● AM scris titlul și l-am citit cu încîntare amuzată : are aerul pretențios și medieval amintind acele docte tratate perfect inutile în efortul lor de a clasifica insesizabilul și de a sistematiza fantezia. Erudiți ai visului și doctori în himeră, învățații medievali au lăsat în urma lor biblioteci întregi de opere ilizibile purtînd asemenea pline de farmec titluri și nu mă îndoiesc că printre ele există și una care se numește chiar așa : „Despre forma frunzelor", bineînțeles în latină. Din păcate, n-am citit-o. Acest regret îmi vine în minte de cîte ori contemplu — ca acum — frunzele pe care, aplecîndu-se peste mine, crengile mi le oferă cu ingenuitate. Așa cum stau, întinsă în iarbă, raza privirii mele îndreptate în sus cuprinde un fragment albastru de cer pe care se amestecă formele decupate din verde : o ramură de cireș, una de păr și una de gutui, un braț de salcie, o luminare de mesteacăn, o coardă de viță, un fir de mărar, o joardă de zmeură, o tulpină de nalbă, un spin de trandafir. Fiecare dintre aceste ființe crescînd din pămînt către cer are frunze, și frunzele fiecăreia sînt altfel ; alte forme, ale dimensiuni, alte consistențe se întîlnesc și se despart, se compară și se diferențiază, într-un univers nelimitat de divers format dintr-un număr atît de limitat de elemente. Poate că a întreba de ce frunzele părului sînt altfel decît ale viei și ale gutuiului, altfel decît ale salciei este prea mult, dar nu e prea mult să accepți că misterioase cauze determină această magică diversitate și îi dă un sens ascuns care se deconspiră numai din cînd în cînd. De altfel, de ce ar face-o ? Tot ce știm despre natură — și tindem să știm aproape totul — nu știrbește cu nimic misterul impenetrabil pe care însăși existența naturii îl reprezintă. Pot înțelege de ce frunzele plantelor tropicale sînt grase și cele ale plantelor de deșert au formă de țepi, pot înțelege chiar faptul — de la limita miracolului — numit fotosinteză, care se petrece în ele așa cum se petrecea nașterea bobului de grîu în templul de la Eleusis, dar n-o să înțeleg niciodată cu adevărat principiul potrivit căruia într-o sămînță minusculă, aproape invizibilă uneori, sînt înscrise toate caracteristicile viitoarei plante care, în mod atît de incredibil, se va naște din ea. Că, adică, în sîmburele de caisă (tulburător amestec de enzime indispensabile vieții și de cianură otrăvitoare) sînt scrise și forma frunzei de cais, și pielea striată a tulpinei pomului, și aroma fructului, și culoarea lui, în timp ce în sîmburele de prun, atît de asemănător în fond celui de cais, sînt pictate alte forme, alte culori și alte miresme. Știu că unui agronom remarcile mele i se pot părea stupide, dar știu la fel de bine că în fond pătrunderea lui, în pofida științei, nu merge mult mai departe decît a mea, pentru că a cunoaște legile naturii nu implică și răspunsul (capabil să producă înțelegerea) la întrebarea de ce sînt ele așa cum sînt. Atunci cînd vorbesc, deci, despre diversitatea frunzelor de salcie, prun, cais, trandafir, zmeură, viță etc., atunci cînd regret necitirea ipoteticului tratat despre forma lor, eu nu visez la explicațiile și informațiile în stare să risipească misterul, ci, dimpotrivă, la puterea lor de a-l contura și defini. Pentru că ceea ce știu mi s-a părut întotdeauna mai straniu și mai misterios decît ceea ce nu știu.

Ana Blandiana

Un succes literar

● Romanul **Copiii Arbatului**, de Anatoli Ribakov (n. 1911), publicat anul trecut, se bucură de o popularitate extraordinară : un tiraj de 1 200 000 de exemplare (care se va dubla pînă la sfîrșitul anului) e departe de a satisface cererile ; 24 de teatre profesioniste și de amatori prezintă romanul în versiune dramatică ; totodată, cartea se editează în alte 20 de țări. Anatoli Ribakov a dat spre publicare un nou roman, **Anul '35 și alți ani**, continuare a acțiunii din **Copiii Arbatului.** Cartea este anunțată să apară în toamnă în revista „Drujba narodov". Pînă atunci, cititorii vor lua cunoștință de unele fragmente din paginile binecunoscutei publicații „Ogoniok".

André BRUNELIN :

GABIN

● *Din ampla biografie „GABIN", scrisă cu profundă sinceritate, ca atare cu respect pentru adevăr, de către André Brunelin — omul care, profesional, i-a stat alături mulți ani, între 1952 și 1976 (ca autor de scenarii, ca atașat de presă pentru filme) — ne-am propus să-i oferim cititorului un număr de secvențe. Respectîndu-se firul cronologic, își vor afla loc aici o serie de momente din bogata viață și activitate a binecunoscutului actor de cinema Jean Gabin.*

Copilăria (I)

La nouă ani, în grădina casei din Mériel

TATA m-a declarat la primăria de cartier sub următoarele nume : Jean, Alexis, Gabin Moncorgé. Își îngăduise o ghidușie — cel de-al treilea prenume era, de fapt, numele său de actor ; juca teatru. În nici un caz nu a fost din parte-i premoniție. Mi-a spus-o, de altfel, mai tîrziu...

M-am născut la 17 mai 1904. Nu la Mériel, orășelul în care locuiau părinții mei, ci în casa unei moașe de pe bulevardul Rochechouart din Paris, unde mama venise anume pentru a-mi da viață.

. . . . . .

— Ești un îndărătnic, îmi spunea mama deseori, necăjindu-se.

„Un îndărătnic", spunea despre mine, mult mai tîrziu, și poetul Jacques Prévert. La marină, în timpul serviciului militar, am beneficiat de aceeași... portretizare.

Cred că a existat o părticică de adevăr în acuzația aceasta care m-a urmărit toată viața. Personal, am avut totuși slăbiciunea să o traduc prin... „a avea caracter".

Socot că părinții, surorile, fratele m-au iubit mult. Și eu i-am iubit. Dar imaginea cea mai reală care mi-a rămas despre mine, copil la Mériel, nu este cea creată de părinți. Jean Poësy, soțul surorii mele Madeleine, este poate singurul care a știut citi în mine cum trebuie și care m-a înțeles. Nu mă simțeam eu însumi decît în afara casei și a constrîngerilor ; cînd alergam pe cîmpii. Aveam nevoie de libertate, dar și de un anume fel de solitudine. Nu practicam jocurile obișnuite ale copiilor de vîrsta mea. În vagabondările mele, nu mi-ar fi dat niciodată prin gînd să mă aventurez în căutarea vreunei comori ascunse. Nici de-a cow-boy-i nu mă jucam, nici de-a indienii ; de altfel, cinematografia nu-i popularizase încă. Jocurile mele se bizuiau pe realități : căutarea unui cuib, a unei vizuini, a urmelor de vulpi. Ceasuri întregi aș fi putut pîndi prin luminișuri trecerea unui mistreț sau a unei căprioare — eu, care nu răbdam să pozez nici cinci minute pentru Madeleine... Și cît de frumos desena !... Iar cînd înfruntam sirma ghimpată a îngrăditurii vreunei livezi — firește, cu serioase riscuri pentru pantalonii mei — eram mînat de un gînd precis : să mă satur de fructe. Nimic din tot ce făceam nu era gratuit.

Dar Mériel și copilăria mea nu însemnau — din păcate ! — doar cîmpia și pădurile. Mai exista și o școală. O, da, școala ! Aflată la numai trei pași de casă, lîngă primărie... Nu am avut noroc cu cele două școli pe care le-am frecventat — prea se găseau aproape de casă ! Adevărată provocare !

Totuși, comportamentul meu de școlar nu era pe de-a-ntregul negativ, cum socotea mama. Bineînțeles că orele de întemnițare în clasă și neclintirea de ceasuri pe o bancă îmi erau nesuferite. Nu înțelegeam de ce trebuia să mă aflu acolo. Dar, cînd mă hotăram să merg la școală, ajungeam întotdeauna primul. Cu mania aceasta de a fi mereu în avans am rămas toată viața. Poarta școlii nu se închidea niciodată. Soseam deci primul — tare mult gustam senzația de a mă face singur stăpîn pe clasă. Așadar, mereu chemarea singurătății. Dar aveam și o țintă. De pildă, să umplu călimările tuturor... Iarna, să aprind focul în sobă. Încercam un simțămînt de superioritate față de colegii mei cînd soseau și găseau soba duduind, călimările pline, tabla bine șterșă...

— Bravo, Moncorgé ! mă lăuda învățătorul Deverlloy.

Era, de fapt, singurul prilej din timpul zilei în care mă putea complimenta. Și ce tare mă făleam !

...APROAPE de casa noastră se afla o fermă. A familiei Haring. În preajma lor, urmîndu-i pas cu pas, am prins a îndrăgi pămîntul, animalele... O dragoste care nu m-a mai părăsit niciodată.

— Croiește-mi brazde foarte drepte și apasă cu nădejde pe coarnele plugului, mă îndemna tata Haring, pășind alături de mine, gata să mă ajute.

Mă înfoiam tot de mîndrie și parcă mai tare mă sileam !

— Copilul acesta e serios și învață repede, îi spunea învățătorului meu fermierul, cînd se întîlneau.

— Mda... Nu ca la școală ! suspina bunul domn Deverlloy, care se străduia să-mi transmită cunoștințele sale. Dar, ce mai încolo și încoace, la alde Haring nu aveam de făcut socoteli... Deschideam robinetul, apa curgea în jgheabul de adăpare, luam apoi mătura, curățam, iar cînd eram gata, cînd totul era curat, închideam robinetul și nimeni nu se apuca să mă întrebe cîți litri de apă curseseră în jgheab. Mi se spunea doar atît : „Bravo, micuțule Jeannot". Și, drept mulțumire, tata Haring îmi dădea o duzină de ouă pe care, mîndru, i le duceam mamei.

În aceeași perioadă a început a mă stăpîni încă o pasiune : trenurile, locomotivele. Așezat pe taluz, la așteptam ore în șir, ca să le văd trecînd. Totul mă îmbăta — viteza și aerul ce se învolburau în jurul lor, uruitul locomotivei cu vapori. Dorința de a deveni mai tîrziu mecanic de locomotivă i-am mărturisit-o bunicului meu din partea mamei. Fără să dau totuși uitării pămîntul și tot ce se lega de el. Bunicul mă lua de mînă și mă ducea deseori să-i văd grădina în care nu cultiva decît varză. În fața straturilor cu verze puținței atinse de frig, manifestam o uimire luată de el drept admirație. Iar cînd ne reîntorceam acasă, îi plăcea să spună :

— E tare drăguț mititelul ăsta...

Aprecierea era urmată de o porție dublă de biscuiți pe care bunica îi scotea dintr-o cutie de metal ; din care cauză erau cam moi și miroseau a închis...

POËSY m-a învățat multe lucruri. Lui îi datorez înclinația pentru anumite sporturi. La vîrsta de zece ani am boxat, ca amator ; am continuat să o fac pînă la șaptesprezece-optsprezece. Înainte de război — vorbesc de cel din '14 — m-am bucurat de prietenia unor boxeri de vază ca Marcel Cerdan și Marcel Thill. Am jucat și fotbal, chiar de foarte tînăr. Eram „extremă dreaptă" ; frumoase goluri am virit ! Și bicicleta mi-a fost îndelungă vreme pasiune. Dar Poësy nu m-a inițiat numai într-ale sportului. El m-a învățat ce înseamnă generozitatea, bunăvoința, înțelegerea datorată semenilor și chiar... veselia. Se va spune, o simt, că în privința aceasta nu am fost un elev prea bun...

PLECAREA la război a lui Poësy l-a împins pe Jean să caute un fel de compensație. Și-atunci s-a apropiat de soldații cantonați pentru cîtva timp la Mériel.

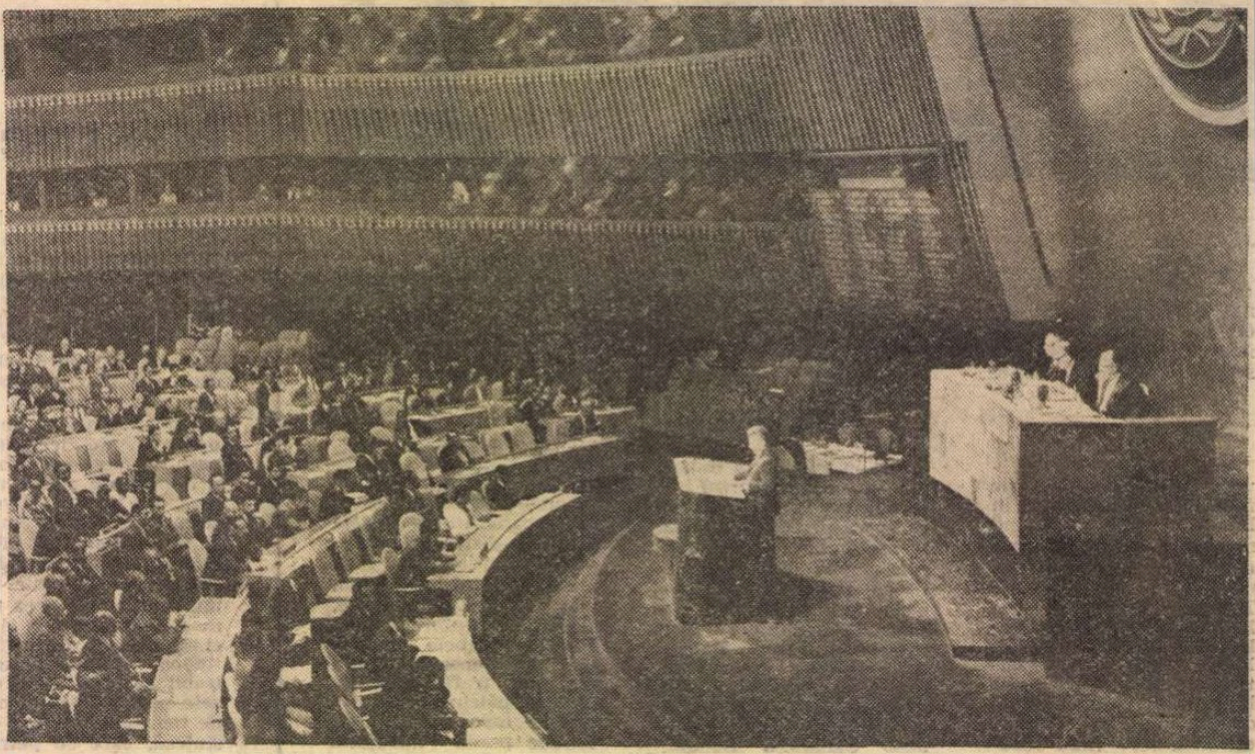
ÎNTR-O zi a sosit la Mériel Regimentul 4 zuavi, alcătuit din tineri recruți de obîrșie țărănească, mobilizați în mare grabă după retragerea de la Charleroi. Mă încîntau, mai cu seamă, minunații lor pantaloni de-un roșu viu. Țintă mult apreciată de infanteriștii germani !...

Și ce mîndru eram că mă luau în seamă ; pe mine, un puști de unsprezece, doisprezece ani...

În românește de
Elsa Grozea

N. T. Textele reproduse la persoana I aparțin autorului cărții, ele fiind construite cu extremă fidelitate după înseși spusele sau mărturisirile actorului, alături de care a lucrat — și cu care a fost prieten apropiat — timp de 24 de ani. Pe parcurs, vor apărea și texte ghilimetate ; ele reprezintă atunci vorbire autentică.

Contribuția României la pacea și securitatea internațională



La tribuna Organizației Națiunilor Unite

ACȚIUNEA teoretică și practică, de o excepțională valoare, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pe arena internațională, amploarea și calitatea relațiilor bilaterale pe care România le intreține practic cu toate țările lumii, rolul activ pe care ea il are in toate marile foruri internaționale au făcut ca demersul românesc de politică externă să se bucure, de mai bine de două decenii, de o largă audiență și de un prestigiu incontestabil pe toate meridianele lumii.

O astfel de politică a fost definită drept principială și coerentă și pentru faptul că, in ansamblul relațiilor ei cu celelalte țări — socialiste, in curs de dezvoltare sau capitaliste — România nu a incetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional contemporan: egalitatea in drepturi a statelor, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale, neamestecul in treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotări singure soarta potrivit propriilor aspirații și opțiuni au constituit baza relațiilor externe ale României și chezășia rolului ei in viața internațională. O astfel de abordare a implicat totodată respingerea politicii de bloc, a confruntării dintre Est și Vest, repudierea sferelor de influență și a sistemului internațional de relații bazat pe forță.

Cum era și firesc, acțiunea internațională a țării noastre a pornit de la examinarea aprofundată a situației lumii contemporane. Analiza magistrală făcută adesea de conducătorul partidului și statului nostru a evidențiat trăsăturile definitorii ale situației mondiale actuale atrăgind atenția asupra unor fenomene majore de o deosebită gravitate, precum continuarea frenetică a cursei inarmărilor, in special nucleare; perpetuarea unor stări conflictuale, mai vechi și mai noi, care constituie tot atitea focare periculoase pentru pacea și securitatea internațională; agravarea subdezvoltării, prin adincirea decalajului și a opoziției intre țările sărace și cele bogate; criza economică mondială, cu efectele ei destabilizatoare pentru ansamblul relațiilor internaționale. Au fost de asemenea identificate cele două tendințe majore proprii vremurilor pe care le trăim și care nu incetează să se infrunte: pe de o parte, forțele care fac din politica de dictat și amestec in treburile interne pivotul acțiunii lor; pe de altă parte, frontul larg al forțelor care militează pentru apărarea păcii și infăptuirea dezarmării, pentru independența națională și dezvoltarea liberă a fiecărui popor.

PE fundalul acestor realități, omenirea a devenit tot mai conștientă că un război nuclear ar însemna pur și simplu distrugerea civilizației umane și a vieții pe pămînt. Natura profund diferită a războiului nuclear de conflictele purtate cu mijloace convenționale explică de ce problema cardinală a epocii noastre este preîntîmpinarea unui asemenea război, înfăptuirea dezarmării, consolidarea păcii și a securității internaționale. Programul complex de dezarmare, propus și promovat, de-a lungul anilor, de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, în diferite foruri internaționale (la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, la Conferința de la Stockholm ș.a.) a cuprins un ansamblu de măsuri concrete și eficiente a căror valabilitate și realism au fost pe deplin confirmate de cursul evenimentelor. Teze de bază ale concepției românești în domeniul dezarmării sînt astăzi însușite tot mai mult de comunitatea mondială. Necesitatea amorsării urgente a procesului de dezarmare; prioritatea acordată dezarmării nucleare; relația dintre dezarmare și dezvoltare; locul central ce revine Europei în negocierile de dezarmare; crearea de zone lipsite de arme nucleare și chimice în diferite părți ale continentului nostru ca și în alte regiuni ale lumii; reducerea cheltuielilor, a armamentelor și a efectivelor militare și, în acest scop, adoptarea de măsuri unilaterale (așa cum țara noastră a procedat și în 1986) s-au impus ca tot atîtea opțiuni constructive și realizabile. România nu a încetat să acționeze pentru o Europă fără arme nucleare, pentru eliminarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, pentru reducerea substanțială a armamentelor strategice, încetarea experiențelor nucleare, interzicerea armei chimice, oprirea procesului de militarizare a cosmosului, înfăptuirea, la niveluri tot mai scăzute, a dezarmării convenționale, ca și pentru adoptarea unor noi măsuri de creștere a încrederii și securității în Europa și în lume.

CA țară socialistă și europeană, România a acordat o însemnătate deosebită problematicii continentului nostru. Este cunoscută și apreciată unanim contribuția teoretică și practică pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu au avut-o în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (CSCE) și se știe ce rol a jucat țara noastră și ulterior, în cadrul reuniunilor multilaterale generate de această conferință, la Belgrad, la Madrid și în prezent la Viena. Reuniunea general-europeană, care-și continuă lucrările în capitala Austriei, se află încă în fața îndeplinirii sarcinii ei esențiale, adică elaborarea și convenirea unui document final care să țină seama de interesele legitime ale tuturor statelor participante și care, prin prevederile sale, să impulsioneze cu adevărat procesul de edificare a securității și dezvoltare a cooperării în Europa, în spiritul Conferinței de la Helsinki și al Actului ei final.

Nu mai puțin semnificativă a fost contribuția țării noastre la reușita primei faze a Conferinței de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, care s-a încheiat în 1986 cu un document substanțial. Este de așteptat ca cea de-a doua fază a acestei conferințe să adîncească procesul început, prin adoptarea de noi măsuri de încredere și a unor măsuri de limitare a activităților militare. După cum este, de asemenea, de dorit ca negocierile ce se duc în prezent la Viena între statele care fac parte din Tratatul de la Varșovia și, respectiv, din N.A.T.O., să ducă, în cadrul procesului C.S.C.E., pînă la sfîrșitul anului, la convocarea unei conferințe de dezarmare convențională în Europa.

În cadrul preocupărilor sale europene, România a militat cu consecvență pentru transformarea Balcanilor într-o zonă de pace și bună vecinătate, de înțelegere și colaborare reciproc avantajoasă, lipsită de arme nucleare și chimice, de trupe și baze militare străine. Eforturile întreprinse de țara noastră în această direcție s-au concretizat în ultimele două decenii prin inițiative și demersuri concrete, printre care o semnificație deosebită o are propunerea președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la organizarea la București a unei întîlniri la nivel înalt a țărilor balcanice, menită să examineze ansamblul problemelor de interes comun pentru țările din zonă și să impulsioneze soluționarea lor. Prin rezultatele pozitive cu care s-a încheiat, Reuniunea miniștrilor afacerilor externe din cele șase țări balcanice, care s-a ținut la Belgrad în februarie trecut, a însemnat un pas important pe această cale.

PRONUNȚÎNDU-SE pentru repudierea forței sau a amenințării cu forța din relațiile internaționale, România a făcut din reglementarea pașnică a diferendelor dintre state o opțiune de bază a politicii sale externe, fiind convinsă că nu există probleme litigioase sau stări conflictuale, oricît ar fi ele de complicate și de dificile, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, la masa tratativelor. Evoluțiile pozitive înregistrate în ultima vreme în soluționarea pe cale pașnică a unor conflicte regionale (Afganistan, Africa australă, războiul dintre Iran și Irak) au demonstrat pe deplin justețea unei astfel de abordări. Demersul românesc în această privință a îmbrăcat forme teoretice și practice. Să reamintim astfel, pe de o parte, contribuția țării noastre la fundamentarea și clarificarea principiilor nerecurgerii la forță și reglementării pașnice a diferendelor în Actul final al Conferinței de la Helsinki, ca și aportul ei la acțiunea normativă întreprinsă de O.N.U. și la măsurile practice menite să confere forumului mondial un rol sporit în prevenirea și soluționarea conflictelor și litigiilor dintre state. Pe de altă parte, nu mai puțin semnificative sînt luările de poziție și acțiunile întreprinse de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea soluționării pe cale pașnică, politică, prin negocieri, a diferitelor conflicte și diferende existente în lume. Exemplul cel mai semnificativ în această privință îl reprezintă poziția și demersurile României pentru soluționarea pașnică a conflictului din Orientul Mijlociu. Poziția de principiu, promovată ani de-a rîndul de președintele României, este că o pace justă și durabilă în regiune nu poate fi realizată decît prin retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate; soluționarea problemei palestiniene pe baza dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la întemeierea unui stat independent; asigurarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor țărilor din zonă. Negocierea unei astfel de păci ar implica organizarea unei conferințe internaționale, sub auspiciile O.N.U., la care să participe toate părțile interesate în conflict, inclusiv Organizația de Eliberare a Palestinei, ca reprezentant unic și legitim al poporului palestinian, precum și membrii permanenți ai Consiliului de Securitate.

DE o largă apreciere s-a bucurat, de-a lungul anilor, afirmarea solidarității poporului român cu lupta popoarelor africane pentru lichidarea completă a colonialismului, a oricăror forme de dominație și asuprire, pentru consolidarea independenței naționale. România nu a încetat să condamne cu toată fermitatea actele agresive ale Africii de Sud împotriva statelor vecine, politica de apartheid și măsurile de represiune luate de autoritățile de la Pretoria împotriva populației africane. Totodată, țara noastră și-a manifestat sprijinul activ față de lupta justă dusă de poporul namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenței efective.

Țară socialistă în curs de dezvoltare, România a legat, după cum se știe, ample relații de prietenie și conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membră a „Grupului celor 77“ și invitată permanentă la activitățile Mișcării de Nealiniere, România și-a adus, prin tezele și propunerile președintelui ei, o remarcabilă contribuție teoretică și practică la complexul de probleme legate de lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale. Să amintim aici pe cele mai semnificative dintre ele: ținerea unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare, care să stabilească strategia și tactica acțiunii concertate a acestora; intensificarea „cooperării Sud-Sud“, între țările în curs de dezvoltare; organizarea, în cadrul O.N.U., a unei conferințe internaționale, la care să participe țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate, în vederea purtării de negocieri reale și a realizării unor acorduri corespunzătoare asupra tuturor problemelor, inclusiv în ceea ce privește soluționarea globală a datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare. În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, problemele subdezvoltării și ale noii ordini economice internaționale sînt de natură nu numai economică, ci și politică; ele cer, ca atare, o abordare politică, pornindu-se de la necesitatea realizării unor relații noi, de deplină egalitate și echitate, care să permită progresul fiecărei economii naționale și mai cu seamă a țărilor rămase în urmă, asigurarea unei dezvoltări armonioase a tuturor țărilor, a economiei mondiale în ansamblu.

DAR soluționarea problemelor complexe care stau în prezent în fața comunității mondiale — de la dezarmare la ecologie — postulează participarea activă a tuturor țărilor la rezolvarea lor și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. Fără a nega rolul și ponderea pe care țările mari le au în viața internațională, România a considerat întotdeauna că aceasta nu se poate limita doar la acțiunea lor. Democratizarea relațiilor internaționale, prin participarea tuturor țărilor, a tuturor popoarelor la rezolvarea chestiunilor majore ale contemporaneității, a devenit un imperativ al zilelor noastre. O asemenea abordare postulează totodată și creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite, ca forumul mondial cel mai reprezentativ, în menținerea păcii mondiale, în promovarea dreptului internațional în relațiile dintre state, în înfăptuirea dezarmării și instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale.

Soluționarea problemelor complicate și grele cu care omenirea este astăzi confruntată cere o abordare nouă și implică găsirea de soluții îndrăznețe. „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la faptul că între problemele dezvoltării economice, problemele politice și ale dezarmării există o interdependență și o condiționare reciprocă. Numai soluționarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptății și echității sociale, spre o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră“.

Mesajul umanist al politicii noastre externe este astfel expresia unor principii și opțiuni fundamentale, care dau acțiunii României un realism, o forță și o credibilitate pe care viața nu a încetat să le confirme și conferă totodată o semnificație deosebită contribuției ei la pacea și securitatea internațională, la colaborarea și prietenia între toate națiunile lumii.

Valentin Lipatti

„România literară“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea — Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scinteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 36, joi 1 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

TIMP AL EROISMULUI,
AL MUNCII EXEMPLARE
(Paginile 12—13)

EFICIENȚA CULTURII

ASOCIEREA acestor două noțiuni, eficiență și cultură, poate să pară nepotrivită. Vorbim îndeobște de eficiență atunci cînd avem în vedere domeniul practicii, al concretului, al activităților din sfera materială. Iar cultura aparține spiritualului, e o sedimentare de achiziții specifice care angajează intelectul, sfera vieții de conștiință. Îndreptățită teoretic, această netă separare primește totuși anumite corective în contextul realităților contemporane. Complexitatea prefacerilor din lumea de azi, dinamismul schimbărilor, precipitarea proceselor evolutive sub presiunea factorilor economici și sociali, a elementelor de progres tehnic, toate acestea creează noi raporturi între domenii, noi tipuri de interdependență. Desigur, rămîne în deplină vigoare teza fundamentală a materialismului istoric după care baza determină formele suprastructurii, dar nu e mai puțin adevărat că, în noile condiții, elementele suprastructurii — ideile, teoriile, concepțiile politice și filosofice influențează, mereu mai pronunțat, mereu mai activ, dezvoltarea socială, relațiile și forțele de producție, structura însăși.

Ca una din consecințele acestei conjugări de influențe și efecte se poate vorbi, așadar, și se vorbește din ce în ce mai mult, despre o eficiență a culturii. Nu în sensul convertirii acțiunii culturale, desigur, în activități cu urmări sociale directe, imediate, dar în acela, cu mult mai important, al pregătirii societății de azi pentru a întîmpina viitorul. „Omenirea — deci și România —, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din iunie, se află într-o perioadă de mari prefaceri revoluționare. În acest cadru, activitatea ideologică, teoretică, din domeniul științelor sociale, dar și activitatea politico-educativă au un rol de importanță deosebită pentru înțelegerea științifică a noilor realități, în vederea stabilirii strategiei revoluționare pentru viitor".

Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră implică nu doar efort material, dar și un neslăbit efort de cunoaștere, de inteligență și ingeniozitate. Nu avem modele prestabilite, noi înșine trebuie să prospectăm, să descoperim cele mai potrivite căi pentru atingerea țelurilor, în consonanță, desigur, cu legitatea socială și ținînd seama, în permanență, de noile cuceriri ale științei și tehnicii pe plan mondial. Și pentru că am vorbit de cultură, să precizăm că folosim noțiunea în accepția ei cea mai cuprinzătoare : cultură artistică dar și cultură tehnică, științifică. Azi domeniile culturii comunică prin numeroase punți, prin numeroase relații de influențare și complinire. Trăim, este adevărat, într-o epocă a specializărilor, dar în aceeași măsură și a integrării, a înmănuncherii cunoștințelor diverse în ansambluri armonizate. Specialistul îngust, mărginit la stricta cunoaștere, oricît de amănunțită, a domeniului său, nu va putea spera să obțină mari performanțe fie și numai în domeniul pe care îl controlează : acestea, marile performanțe, îi impun, cu necesitate, o pregătire multilaterală, un orizont larg. Cu atît mai puțin vor face față exigențelor actuale cei întîrziați, cei rămași la cunoștințele vechi, refractari înnoirilor sau care numai simulează că și le însușesc. Spre a nu mai vorbi de aceia care le ignoră cu totul, din comoditate sau din prejudecăți, din neputință sau conservatorism. Pe drept cuvînt, referindu-se și la asemenea aspecte, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea amintită : „Iată de ce este necesar să punem în centrul activității de propagandă, politico-educative, lupta împotriva ignoranței și inculturii, lupta pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste în România !"

Eficiența culturii este un imperativ cu implicații în planuri multiple, angajîndu-ne atît pentru prezent cît și pentru viitor.

„România literară"

INDEPENDENȚA — sculptură de **Gabriela Manole Adoc**

Permanențele patriei

În ochiul mării, clară, mi te-admir,
În rodul jubilînd viril în șes,
Luceafărul te aripează-n vers,
Pe tricoloruri, ode noi înșir.

Te contemplu și te slujesc oricînd,
Al tău mă simt cu prospețime, demn,
Ți-e frumusețea-n crugul din poem,
În limba țării făptuiesc și cînt.

De-oțel mi-ești nimb, coloană și psaltire !
Cu imnuri și-anotimpuri de iubire
vibrează-n suflet slava carpatină.

Aproape mi-e izvodul de lumină
Răsfrînt în azurimi de Voroneț,
Țesut în românești eternități.

Pe Cîmpiile Libertății

Am stat de strajă aci, lîngă hotar.
Și libertatea ne-a fost luptă, pisc.
Noi n-am urzit cu nimeni compromis,
Ne-am fost iubit pămîntul milenar.

Trecură-n vremuri de restriști dușmani
Să-l surpe cu torentele de foc,
Adînc, în humă, le găsirăm loc,
Renaște-ntruna elocintul lan!

N-am înclinat al libertății steag !
Și numai cîmpul țării ne-a fost drag
Cu-nsemnul nostru pașnic de români.

Durînd cît Timpul, nu ne vom clinti !
Copiii noștri vor veghea stăpîni
Pe Cîmpul Libertății. Tot aci !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Pe calea tratativelor

DUPĂ cum este cunoscut, unul din punctele cardinale ale politicii externe a României socialiste, ale gîndirii și acțiunii președintelui Nicolae Ceaușescu este convingerea că orice problemă internațională își poate găsi soluționarea pe calea tratativelor, prin negocieri între părțile interesate. Așa cum a subliniat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, acesta este și mijlocul sigur, cel mai eficient pentru stingerea conflictelor locale, a focarelor de război care marchează cu flăcări și sînge atîtea zone ale planetei. „În situația internațională actuală, — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesar să se facă totul pentru eliminarea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state, pentru încetarea conflictelor existente în diferite regiuni ale lumii și soluționarea lor numai pe cale pașnică, prin tratative".

Cu satisfacție se poate constata că însăși viața confirmă justețea acestei poziții, definitorii pentru caracterul constructiv al activității internaționale a României.

Este, astfel, o realitate majoră a actualității faptul că în ultimul timp continuă să se înregistreze noi și noi afirmări ale eficacității relațiilor politice în procesul reducerii și stingerii unui șir de focare de război, ceea ce atestă prevalarea spiritului de răspundere și luciditate politică asupra anacronicei politici de forță. În acest sens se înscriu, printre cele mai recente evenimente, noile condiții survenite în Africa de Sud. Este știut cu cîtă stăruință tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că în Africa australă nu poate fi asigurată liniștea și stabilitatea unui climat de conviețuire normală dacă nu se asigură accesul la independență al Namibiei. Și iată că, după negocieri laborioase, s-au deschis în prezent noi perspective de natură să conducă — în caz că nu se vor înregistra recidive ale politicii agresive a Pretoriei — la îndeplinirea aspirațiilor de independență ale poporului namibian, inclusiv la retragerea trupelor străine aflate pe teritoriul altor state din zonă. Consiliul de Securitate al O.N.U. a salutat acțiunile menite să ducă la aplicarea rezoluției privind independența Namibiei, iar președintele S.W.A.P.O., Sam Nujoma, a arătat că organizația este gata să pună capăt acțiunilor sale militare chiar înainte de încetarea oficială a focului.

CU INTERES pe deplin justificat, sînt urmărite și convorbirile politice dintre președintele Republicii Cipru, Ghiorghios Vassiliou, și liderul comunității turce din insulă, Rauf Denktaș. Se știe că și în legătură cu problema cipriotă tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în repetate rînduri că normalizarea situației din Cipru, restabilirea înțelegerii dintre ciprioții greci și ciprioții turci impune stabilirea unui dialog direct, risipirea neîncrederii și animozității dintre cele două comunități, desfășurarea de tratative pentru cristalizarea unei soluții politice. Tocmai aceasta este linia nouă, rațională, pe care tind să evolueze în ultimul timp evenimentele, eforturile depuse de secretarul general al O.N.U. bucurîndu-se de sprijinul larg al opiniei publice din Europa și din lume. Poporul român, interesat în stabilirea unor relații de destindere, pace și bună vecinătate în Balcani și în zona geografică adiacentă, își exprimă convingerea că problema cipriotă își va găsi o soluție constructivă, în conformitate cu aspirațiile de unitate și independență ale tuturor ciprioților.

Cu deosebită atenție sînt urmărite în continuare evoluțiile din zona Golfului, în vederea consolidării încetării focului și stingerii definitive a conflictului iraniano-irakian. Viața impune, cu cea mai mare insistență, abținerea de la orice acțiuni care ar putea să împiedice eforturile unei soluționări durabile și cuprinzătoare a conflictului sau care ar prejudicia acordul de încetare a focului.

Cronica evenimentelor actuale nu ar putea, desigur, să nu consemneze modul în care s-au înfăptuit și se înfăptuiesc prevederile acordului asupra situației din jurul Afganistanului — deși se arată că nu toate părțile implicate înțeleg necesitatea respectării scrupuloase a acordului.

În acest ansamblu, care reliefează începutul unui curs nou în viața politică internațională, se încadrează și eforturile pentru soluționarea pașnică, prin tratative, a situației din America Centrală, din Africa de Nord-Vest, Asia sud-estică etc. Din păcate, acest proces nu a cuprins încă zona Orientului Mijlociu, unde continuă conflictele și manifestările politicii de forță. Cu tot mai multă vehemență populația palestiniană își manifestă voința de a pune capăt ocupației israeliene — voință pe care actele represive nu pot și nu vor putea să o înăbușe. Și în această privință viața va dovedi că singura cale de soluționare este aceea preconizată de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, respectiv convocarea unei conferințe internaționale sub egida O.N.U., cu participarea tuturor forțelor interesate, inclusiv a O.E.P., reprezentantul legitim al poporului palestinian.

DESIGUR, evoluțiile pozitive înregistrate nu trebuie să conducă la un optimism exagerat, nu înseamnă că în viața internațională nu se mențin încă importante contradicții. Este o realitate asupra căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția în mod stăruitor, prevenind împotriva oricăror tendințe demobilizatoare în lupta pentru pace a popoarelor. Dar, oricît de contorsionate sau sinuoase ar fi evoluțiile evenimentelor, ele nu pot, în cele din urmă, să nu se înscrie pe linia logică a destinderii și păcii, — linia dorită de toate popoarele globului.

Cronicar

Viața literară

A VII-a întîlnire a scriitorilor țărani

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad s-au desfășurat, la Teatrul de Stat din municipiul de pe Mureș, lucrările celei de-a a VII-a Întîlniri a condeierilor țărani, din toate județele țării. În deschidere a luat cuvîntul președintele Comitetului de cultură și educație socialistă, **Liviu Berzovan**, care a analizat rezultatele reuniunilor anterioare insistînd asupra volumelor publicate. Au prezentat comunicări sau au citit din scrierile lor profesorii universitari **Gabriel Țepelea** și **Virgiliu Schiopescu**; scriitorii **Lucian Valea, Lucian Emandi, Florin Bănescu, Teodor Uiuiu, Marius Munteanu, Iosif Maria Bâta**; scriitorii-țărani **Vasile Dâncu, Marieta Matei, Onuț Butiri, Gheorghița Măleanu, Ioana Precup, Vetuța Manga, T. Fripcea, M. Iriminescu, Sabina Șerban, Ștefan Simuț** etc. Cei prezenți au dezbătut problematica satului în contextul noilor realități ale țării noastre. S-a propus instituirea unui premiu purtînd numele condeierului țăran, decedat de curînd, „Ion Frumosu", pentru încurajarea celor mai reușite realizări.

Participanții s-au deplasat în ziua următoare la Beliu, unde, într-un cadru cîmpenesc, a avut loc cunoscutul „Praznic de pită nouă", îmbinînd tradițiile legate de stringerea recoltelor cu recitaluri poetice și muzicale. Și-au dat concursul — în afara invitaților — formații cultural-artistice din județ.

Eminesciana

● Cu sprijinul Comitetului județean Brăila pentru cultură și educație socialistă a fost tipărită o foaie volantă purtînd titlul „Lui Eminescu".

Printre semnatari, **Const. Ciopraga, Virgil Cuțitaru, Mihai Drăgan, Dumitru Micu, Mircea Muhțu, Fănuș Neagu, Ion Rotaru** și alții.

● La cenaclul literar „Vasile Scurtu" din comuna Parva, județul Bistrița-Năsăud, s-a desfășurat un schimb de experiență cu membri ai cenaclului „Alexandru Vlahuță" din Tîrgoviște, discutîndu-se aspecte ale operei lui Eminescu.

Marin Preda inedit

● Suplimentul realizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman în colaborare cu revista „Argeș" cuprinde, printre alte materiale interesante, un portret al lui Constantin Noica și un grupaj de cugetări inedite de Marin Preda.

Asociațiile scriitorilor

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, la Tabăra pentru pionieri din Leghia, o șezătoare literară în cadrul căreia au fost prezentate lucrări de poezie și proză ale scriitorilor clujeni. Au participat **Doina Cetea, Negoiță Irimie, Vasile Sălăjan.**

De asemenea, o seară similară a avut loc la „Liceul Economic" din Cluj-Napoca unde cititorilor le-au fost prezentate lucrări inedite de **Grigore Beuran** și **Ion Lungu.**

IAȘI

● La Biblioteca județeană din Bacău, cu sprijinul Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, a avut loc un festival literar în cadrul căruia scriitorii **Sergiu Adam, Calistrat Costin, George Genoiu** și **Vlad Sorianu** au citit din lucrările lor și au dezbătut cu cei prezenți probleme actuale ale literaturii noastre. Aceiași scriitori s-au întîlnit cu cititorii din Comănești, Sascut și Podul Turcului.

Prezentări de noi volume

● Sub genericul „Coordonate ale liricii contemporane", în sala de festivități a Liceului de filologie-istorie din Craiova, a avut loc o întîlnire cu poetul **Nicolae Dragoș**, autorul volumului recent apărut (la Editura Eminescu), „Fîntîna din oglinzi". Despre activitatea literară a scriitorului au vorbit **Ilarie Hinoveanu** și **Florea Firan**, iar membrii cenaclului „Alexandru Macedonski" au susținut un recital liric intitulat „Cu țara scrisă în privire".

● La Clubul „Întreprinderii de Confecții București" a avut loc prezentarea noului roman al prozatorului timișorean **Mircea Șerbănescu** „O ardere totală", apărut la Editura Militară. Autorul a oferit cititorilor autografe.

● **Emil Manu** a prezentat antologia „Poezie și istorie la 1848", la Întreprinderea de medicamente din Capitală.

SEMNAL

● **George Ivașcu — CONFRUNTĂRI LITERARE. III.** Volumul cuprinde articole, studii, eseuri, interviuri, grupate în secțiunile **În contemporaneitate, Aspecte din mișcarea ideologică, Mărturii de creație, Interferențe. (Editura Eminescu, 476 p., 22,50 lei)**

● **Ion D. Sîrbu — DANSUL URSULUI.** Volum subintitulat **Roman pentru copii și bunici. (Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).**

● **Dumitru Almaș — VETRE DE ISTORIE ROMÂNEASCĂ. (Editura Sport-Turism, 244 p., 20,50 lei).**

● **Cristian Teodorescu — „TAINELE INIMEI".** Roman. **(Editura Cartea Românească, 384 p., 13,50 lei)**

● **Silvia Roșca — LA CUMPĂNA NOPȚII.** Nuvele. **(Editura Serisul Românesc, 172 p., 6,75 lei).**

● **Florian Copcea — VIAȚA CEA DE TOATE ZILELE.** Roman. **(Editura Albatros, 144 p., 7,75 lei).**

● **Ion Jurca Rovine — CĂLĂTORIE SPRE DRAGOSTE.** Roman. **(Editura Facla, 240 p., 12,50 lei).**

● **Jean Băileșteanu — POVESTIRI DE PE DESNĂȚUI. (Editura Serisul Românesc, 132 p., 5,25 lei).**

● **Liana Nicolae — SĂRUTUL AERULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).**

● **Murgu Cucu — PLOILE TÎMPLEI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15,50 lei).**

● **Alexandru Vergu — PUIUL DE PORUMBEL.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 124 p., 7,25 lei).**

● **Henri de Régnier — VĂPAIA.** Traducere de Elis Bușneag în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 208 p., 12 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

CALENDAR

În septembrie

● **1 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Simion Fl. Marian** (1847), **Lucia Borș-Bucuța** (1895), **Marin Iorda** (1901), **Ion Mircea** (1947). Au murit: **Liviu Rebreanu** (1944), **Anișoara Odeanu** (1972).

● **2 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **D. I. Suchianu** (1895), **Ion Potopin** (1916), **Florin Murgescu** (1920), **Alexandru Duțu** (1928). Au murit: **Corneliu Moldovan** (1952), **Natalia Negru** (1962), **Teodor Murășanu** (1966).

● **3 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Pavel Dan** (1907), **Eugen Frunză** (1917), **Ovidiu Drimba** (1919), **Horia Ungureanu** (1939). A murit **Timotei Cipariu** (1887).

● **4 SEPTEMBRIE.** S-a născut **Alexandru Vițianu** (1891).

● **5 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Alexandru Vlahuță** (1858), **Adrian Marino** (1921), **Catinca Ralea** (1929), **Al. Dobrescu** (1947). Au murit: **Ioan Maiorescu** (1864), **Al. Voitin** (1986), **Nicuță Tănase** (1986).

● **6 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Mihail Kogălniceanu** (1817), **Nicolae Filimon** (1819), **Dumitru Corbea** (1910), **Nicolae D. Pârvu** (1915). A murit **George Baiculescu** (1972).

● **7 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Alexandru-Traian Rally** (1897), **Camil Baltazar** (1902), **Șerban Cioculescu** (1902), **Balogh Edgár** (1906), **Ștefan Luca** (1924), **Ion Arieșanu** (1930). A murit **Nicolae Vulovici** (1916).

● **8 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **George Coșbuc** (1866), **George Ulieru** (1884), **Ștefan Bănulescu** (1926), **Petre Săleudeanu** (1930), **Aurel Șorobetea** (1946), **Markó Béla** (1951). Au murit: **Ion Calboreanu** (1964), **Domnița Gherghinescu-Vania** (1969), **I. D. Șerban** (1986).

● **9 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Dana Dumitriu** (1943), **Lucia Negoiță** (1944). A murit **Alex. Călinescu** (1937).

● **10 SEPTEMBRIE** S-au născut: **Antioh Cantemir** (1709), **Constanța Trifu** (1916), **Liviu Călin** (1930), **Eugen Evu** (1944). Au murit: **Nicolae Bănescu** (1971), **Mihail Sabin** (1975), **Nadia Lovinescu** (1986).

● **11 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Virgil Tempeanu** (1888), **Aurel Chirescu** (1911), **Silviu Georgescu** (1915), **Ion Rotaru** (1925), **Franz Storch** (1927), **Szabo Gyula** (1930). A murit: **Ion Frunzetti** (1985).

● **12 SEPTEMBRIE.** Au murit: **Constantin Stamati** (1869), **I. Ionescu-Quintus** (1933).

● **13 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Eugen Herovanu** (1874), **Elvira Bogdan** (1904), **Edgar Papu** (1908), **Aurel Leon** (1911), **Kiss Jenő**, (1916), **Eugen Schileru** (1916), **Ioanichie Olteanu** (1923). Au murit: **Sanda Movilă** (1970), **Vladimir Ciocov** (1986).

● **14 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Costache Conachi** (1778), **Sofia Nădejde** (1856), **Emil Vora** (1906), **I. Grinevici** (1923), **Mihai Tunaru** (1931).

● **15 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Emil Botta** (1912). Au murit: **Ovidiu Cotruș** (1977), **Paul Sterian** (1984).

● **16 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Nicolae Deleanu** (1903), **Lucia Demetrius** (1910), **Victoria Ana Tăușan** (1937), **Gheorghe Schwartz** (1943).

● **17 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **George Bacovia** (1881), **Veronica Russo** (1918), **Gica Iuteș** (1925), **Nicolae Ioana** (1939). Au murit: **Gheorghe Lazăr** (1823), **Iulia Hasdeu** (1888), **Horia Lovinescu** (1983).

● **18 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Const. Papadopol-Calimah** (1905), **M. Blecher** (1909), **Igor Block** (1918), **Stelian Filip** (1924), **Valeriu Sârbu** (1931). Au murit: **Vasile Cârlova** (1831), **Tudor Șoimaru** (1967).

● **19 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Ludovic Dauș** (1873), **Ion Agârbiceanu** (1882), **Marcel Breslașu** (1903), **Majtenyi Eric** (1922), A murit **George Popa** (1973).

● **20 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Scarlat Callimachi** (1896), **Tașcu Gheorghiu** (1910), **Petre Got** (1937). Au murit: **N. Burlănescu-Alin** (1912), **Constanța Marino-Moscu** (1940), **Marcel Breslașu** (1966), **Iorgu Iordan** (1986).

● **21 SEPTEMBRIE.** Au murit: **Nicolae Milcu** (1923), **Claudia Millian** (1961).

● **22 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Orosz Iren** (1907), **Alice Botez** (1914), **Virgil Nistor** (1922), **Eugenia Tudor Anton** (1930) **Augustin Buzura** (1938).

● **23 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Alexandru Cazaban** (1872), **V. G. Paleolog** (1891), **Alfred Margul Sperber** (1893), **George Soreseu** (1927).

● **24 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Andrée Fleury Gropeanu** (1897), **Dem. Bassarabeanu** (1900), **Victor Nistea** (1930), **Corneliu Omeseu** (1936). Au murit: **Paul-Mihu Sadoveanu** (1944), **Mihail Sevastos** (1967).

● **25 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Henri Jacquier** (1900), **Marcel Marcian** (1914), **Dumitru Vatamaniuc** (1920), **Mihai Giugariu** (1929), **Pop Simion** (1930). A murit **Ion Th. Ilea** (1983).

● **26 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Vasile Bogrea** (1881), **Dan Botta** (1907), **Xenia Stroe** (1916), **Cleopatra Lorințiu** (1957).

● **27 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Al. Papiu-Ilarian** (1827), **Grigore Hagiu** (1933), **Ilarie Hinoveanu** (1934).

● **28 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Vasile Pârvan** (1882), **Chiril Tricolici** (1924), **Valeriu Râpeanu** (1931), **Leonida Teodorescu** (1932), **Sina Dănciulescu** (1934). A murit **Ion Teodorescu** (1931).

● **29 SEPTEMBRIE.** S-au născut: **Eudoxiu Hurmuzachi** (1812), **Iorgu Iordan** (1888), **Marosi Barna** (1931).

● **30 SEPTEMBRIE.** S-a născut **Negoiță Irimie** (1933). A murit **Mihail Săulescu** (1916).

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Personalitatea creatorului

RECITESC propoziţiunea lui Goethe „Personalitatea e bunul suprem al omului“ şi îmi pare că înţeleg încă o dată superioritatea absolută a acelei societăţi care îşi propune ca ţel să formeze şi să dezvolte personalitatea tuturor membrilor săi, făcînd o relaţie practică între aceasta şi libertate, între libertate şi cultură, între cultură şi civilizaţie. Preocuparea pentru personalizarea individului duce la sădirea convingerii că el e un subiect activ al istoriei ; a încrederii în puterea sa creatoare ; a stimulării spiritului său critic raţionalist ; a sporirii necurmate a conştiinţei de sine — căci, cum spune gînditorul de odinioară, „persona dicitur eus quod memoria sua conservat“, persoană se numeşte o entitate ce-şi aminteşte mereu că este ea însăşi. O ştiinţă nouă, modernă, personologia, încearcă a defini personalitatea — cum ne informează cărţile de referinţă — ca un macrosistem al invarianţilor informaţionali ce se exprimă constant în conduită şi sînt definitorii sau caracteristici pentru subiect. De acesti invarianţi se ocupă azi antropologia filosofică şi psihologia, culturologia, etica şi creatologia, căutînd a determina tocmai setul de valori interiorizate ce au funcţie definitorie. Dar — ni se spune — inventarul trăsăturilor caracteristice (făcut, în felurite chipuri, de W. Stern, H. Murray, Allport, Baumgarten) a depăşit cifra de zece-mii. Rezultatul se datoreşte, desigur, şi faptului că personalitatea nu poate fi concepută decît concret, în unitate cu existenţa sa, care, la rîndu-i, e determinată de împrejurări extrem de diverse.

POPORUL român şi-a onorat totdeauna marii creatori şi le-a acordat respectul său. Scriitorul, artistul, a fost considerat ca un exponent al opiniei publice populare şi ca un reprezentant al aspiraţiilor naţiunii. Iar unul din simptomele întunecărilor istorice trecute a fost repudierea creatorului de bunuri spirituale, cu zăvorîrea instituţiilor de cultură, arderea cărţilor, exilarea din cetate a personalităţilor culturale. Poporul intuieşte nu numai calitatea celui ce creează, ci şi deosebirea dintre cultura reală şi semidoctism — pe care-l zeflemiseşte neistovit —, între cunoaştere şi ignoranţă, între ceea ce e personalitate şi impersonalitate. El sesizează, în felul lui, tot ce tinde către depersonalizare — şi sancţionează în fel şi chip atare tendinţe. Dispreţuieşte uniformizările, monocromia, ca şi pornirile megalomane spre afirmare fără suport real, a persoanei proprii, batjocoreşte inautenticitatea sub toate înfăţişările ei şi are o atitudine declarat adversă faţă de orice încercări de a mistifica. De aceea, îndemnurile cuprinse în recente documente de partid, de a se lupta împotriva ignoranţei şi a inculturii, a plasării în funcţii de răspundere a unor oameni ce nu sînt pregătiţi să le îndeplinească, a improvizaţiilor şi formalismului, a anonimizării produselor, au avut şi continuă să aibă un ecou foarte favorabil în rîndurile populaţiei.

Personalitatea creatoare reprezintă o sinteză a virtuţilor unui popor. Scriitorul ce zămisleşte, într-o viaţă, sute de făpturi şi circumstanţe, înrîurind benefic realitatea ce l-a inspirat, îşi asumă o responsabilitate ce depăşeşte cu mult timpul existenţei sale. Munca sa n-are termen, iar autoritatea-i morală şi culturală dăinuie şi după trecerea sa în nefiinţă. Sentimentul său creator e un imbold continuu, irepresibil. Iar durabilitatea capodoperei — cînd o izbuteşte — e infinită. Chinul său şi roadele muncii sale nu pot fi, în fapt, cîntărite şi răsplătite, deşi contemporanii ştiu azi să-l preţuiască. Dar nimeni, nicăieri şi niciodată nu va putea să măsoare numărul cititorilor unei cărţi mari, nici satisfacţiile încercate de aceştia la lectură şi nici aria răspîndirii în spaţiu şi în timp a ideilor şi afectelor iscate de pagina tipărită. Ce răsplată să-i fi oferit lui Sadoveanu pentru cele o sută de volume pe care le-a scris ? Cît să-i acorzi, materialmente vorbind, lui Marin Preda pentru ultimul său roman, în care şi-a turnat chiar viaţa lui, izbăvindu-se de ea, cînd nu ştii cîţi oameni s-au bucurat şi se vor mai bucura de dînsa, azi şi peste o sută de ani ? Ce preţ poate avea o sculptură de Brâncuşi, bun inestimabil al secolului ? Cum să cîntărim piesele lui Caragiale, traduse şi jucate în peste cincizeci de ţări ?

Există, desigur, în medii subnutrite intelectual, o pornire, nu o dată manifestă, de minimalizare a creaţiei, prin atribuirea de intenţii mercantile ori frauduloase scriitorilor şi artiştilor, bănuiţi a-şi exercita vocaţia pentru ca să aibă un trai uşor şi o viaţă îmbelşugată. Există chiar o destul de floribundă anecdotică de cafenea în acest sens, ilustrînd o gîndire periferică şi, cîteodată, troglo-ditism sadea. Să-l urmăreşti însă pe poet în zbuciumul nopţilor şi zilelor, şlefuindu-şi fără saţ versul, să-l vezi pe romancier elaborînd, reelaborînd, transcriind, rescriind, scriind pînă la pierderea de sine, ani şi ani, să-l surprinzi pe actor ieşind sleit, bolnav, din scenă, după ce şi-a dăruit creierul, nervii, muşchii, personajului plămădit cu ardere, luni întregi, ucis şi renăscut în fiecare seară, să-l priveşti pe sculptor, atacînd cu dalta, ciocanul şi fierăstrăul stînca inertă din faţa lui, lucrînd ca un ocnaş, uneori ani întregi, acoperit de pulbere, ca să-i smulgă acelei pietre o imagine omenească şi vei înţelege că e vorba de un demiurg ce adaugă lumi noi universului nostru, pentru ca el să ne fie mai apropiat şi mai drept, mai bun şi mai frumos.

Un mare artist este realmente un oligarh — afirma, cu mîndrie, Balzac — el reprezintă un întreg secol şi devine aproape întotdeauna o lege. Pentru o epocă — părea să adauge, cu radicalitate, Călinescu — existenţa creatorului de valori spirituale apare ca o problemă de viaţă şi de moarte. Într-adevăr, el contribuie la modelarea conştiinţelor şi la consolidarea unui stil de viaţă. El ajută limba să se înnobileze şi să fie mai cuprinzătoare. Adaugă aportul său la stabilirea sigiliilor naţionalităţii şi la stimularea proceselor ce fac să se rafineze moravurile, lărgeşte orizonturile percepţiei, modernizează gîndirea, dă elevaţie gustului public, inculcă sentiment patriotic cugetelor tinere, deschide ferestre spre viitor. Prin antonomază, numele unor scriitori şi artişti devin substantive comune sau adjective, îmbogăţind fondul lexical. „Un spirit voltairean“, „O împrejurare caragialească“, „O făptură botticelliană“, „Un loc dantesc“, „O seară eminesciană“ — semnifică o inserţie de un tip special într-o materie eternă, printr-o accepţie universală şi definitivă.

UN scriitor, un artist autentic, îmbogăţeşte mereu mediul nostru spiritual cu ceva **nou.** Creaţia veritabilă e originală ; fiecare bun creat augmentează coeficientul de specificitate al întregii culturi naţionale. Prin însăşi fiinţa sa, artistul e novator şi dornic de a se autoperfecţiona, el nu poate reproduce ce a fost mai înainte, condiţia sa existenţială e conexă cu progresul continuu al activităţilor spirituale. Ideologic vorbind, el e un doctrinar sui-generis al evoluţiei în teritoriul cunoaşterii. (Ne referim acum, desigur, la esenţa actului creator şi nu la cazuri circumstanţiate, la felurite orientări, atitudini conjuncturale, concepţii diferite asupra funcţiilor artei etc.) Dacă e conform cu misiunea ce şi-a asumat-o, artistul contemporan duce mai departe ce s-a acumulat prin milenii, ca idei şi forme, şi cine încearcă a stingheri eforturile sale novatoare se află în contrazicere cu însuşi sensul fundamental al creaţiei.

La noi partidul şi statul încurajează dezvoltarea nestînjenită a personalităţii tuturor artiştilor — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, evocînd un principiu şi o practică — o amplă şi laborioasă activitate de cercetare şi experimentare artistică pentru perfecţionarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri şi maniere de creaţie care să îmbogăţească şi să lărgească continuu paleta artei noastre contemporane. Este de la sine înţeles că, aşa cum nici un domeniu al vieţii sociale nu stă pe loc, nu se mortifică, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane şi tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluţia ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare şi perfecţionare. Fiind puternic influenţată de dinamica dezvoltării societăţii, de progresele obţinute în domeniile atît de vaste ale cunoaşterii, de evoluţia gîndirii şi sensibilităţii omului, arta progresează şi se primeneşte neîncetat, aspirînd spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conţinut tot mai bogat....

Configuraţia spirituală a unei epoci din existenţa unui popor e hotărîtă de felul în care se afirmă forţele creatoare, de cîtimea şi însemnătatea personalităţilor ce exprimă epoca. Socialismul este, va fi, neîndoielnic, cea mai proeminentă eră a istoriei noastre, şi pentru că membrii societăţii vor deveni, în genere, personalităţi creatoare de bunuri materiale, spirituale, cu o înaltă conştiinţă de sine, naţională şi socială, oameni culţi, informaţi, activi, concepînd şi făurind cu luciditate şi ardenţă, năzuind spre cea mai autentică civilizaţie din istorie şi înfăptuind-o.

Valentin Silvestru

ELENA GRECULESI : **Omagiu**
(Din Expoziţia de artă plastică **Lupta poporului român pentru eliberare socială şi libertate naţională** — Muzeul de artă al R.S.R.)

La porţile zilelor

La porţile zilelor
Vibrează inima pămîntului,
Crengile timpului grele de rod,
Înlănţuire blîndă a ploilor calde,
Destin curat, ca aurul ce musteşte în bob.

Pe timplele patriei
Înstelează limpezi amiezi
Şi-n suflet e-o nesfîrşită zare,
Lumini înfloresc din palme aburite de muncă
Şi miez de veac purtînd sclipiri stelare.

Codri

Codri
pulverizaţi în lumina gîndului,
clopote de amurg despicînd văile,
cărări cuminţi
ce coboriţi prin inima mea
credinţa ce v-o port va rămîne-n cuvinte.
Să plec de lîngă voi ?
mi-ar singera-n cuvinte tot ce am mai sfînt,
eu voi rămîne-aici la bine şi la greu
să mă-nfăşoare-n giulgiuri lumină de pămînt,
voi bea nectar din graiul meu străbun
pînă va muri pe buze ultimul cuvînt.

Prin inimi

Cu ochi senini cuprindem orizonturi
Şi-n prag de case limpezi curg izvoare
Sculptat e chipul ţării în holdele de grîu,
Fior de împlinire şi de sărbătoare

Culorile acestei veri măreţe
Se scurg prin inimi ca un rîu ascuns
Să ne culegem pîinea la ceasul sfînt de taină,
Să străjuiască pacea la porţi de nepătruns.

Maria Olteanu

Spațiul citadin

IULIA HĂLĂUCESCU : **Pe dealurile Băltățeștilor** (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

„După întoarcerea acasă a lui Moromete, mama lui Niculae și cu fetele trăiră multă vreme cu gîndul că acolo nu putuse să se întîmple nimic deosebit, mai ales că tatăl dădu din umeri cînd fu întrebat, ceea ce putea să însemne că nu era nici mai mult dar nici mai puțin decît puteai să-ți închipui. [...] Moromete tăcea. Dăduse de ei cu ușurință și nu pățise nimic pe drum, fusese însă tot timpul, ca și acum după ce îi întîlnise, tăcut. Se uita mereu drept înainte cu acea expresie des întîlnită la țărani cînd merg în căruțele lor prin orașe, că sînt numai ei singuri pe lume cu caii lor chiar dacă trec prin mijlocul unei mari mulțimi sau pe străzile cele mai aglomerate..." Am desprins aceste fragmente din capitolul III al **Morometilor** (vol. II). Bătrînul Ilie Moromete, însoțit de al lu' Parizianu, își vizitează fiii, Achim, Nilă și Paraschiv, la București. Nilă e „în servici", mai are de stat un ceas și abia apoi se va putea duce să-i cheme pe ceilalți doi. Pînă atunci „oaspeții" se mai pot plimba, nu departe, „p-acilea". Pentru a nu se rătăci, le indică un reper sigur : „uitați-vă și voi acolo unde scrie Jamol, le zice el, pe blocul ăla ! Și adăugă : Vizavi e Cheia Roseți, strada noastră..." Cuvîntul de pe firma albastră, **Jawohl**, „acest cuvînt cu litera **m** întoarsă pe dos", fusese multă vreme pentru Nilă — comentează naratorul — „un punct sigur de orientare în marele oraș".

Dar cum arată și ce înseamnă orașul, **marele oraș**, pentru Ilie Moromete ? Din capitolul citat, savuros și tragic, cu acel dialog „buimac", la granița absurdului, între Paraschiv și Achim, care nu vorbește la „singu-ra-lal", aflăm puține lucruri. Puține dar esențiale. Pentru „omul unei civilizații care piere", pentru bătrînul Ilie Moromete, țăranul dinaintea celui de-al doilea război mondial, metropola, alienantă și tragică, e privită cu aparentă indiferență suverană. Sau, mai exact, disimulînd, jucînd cartea indiferenței față de asemenea „așezări efemere", în care nu-ți poți găsi decît un rost trecător.

Dincolo de contextualizarea specifică, recunoaștem, speculată aici, una dintre temele, așa-zicînd, „privilegiate" ale literaturii române. Mai mult, una dintre obsesiile, unul dintre complexele ei. Orașul-furnicar, orașul amețitor, alienant, provocînd o „biblică oroare", exotic, enigmatic și mai cu seamă tragic, pulverizînd personalitatea umană, au constituit multă vreme obiectul unei opoziții tranșante. Viața la țară oferea garanțiile simple și eterne, și nu era în această viziune numaidecît o veșnică ipostază idilică. În **Morometii**, o literatură care numai de idilism n-ar putea fi suspectată, orașul continuă să fie pentru țăranul din Cîmpia Dunării loc al existenței inautentice, al pierzaniei, pe urmele unei tipologii consacrate.

Mediul citadin, „orașul concret" ca spațiu vital, avînd așadar relevanță psihologică, morală, socială, mitologică, a încetat să reprezinte, în literatura contemporană, termenul unei opoziții. Complexul citadinismului este, fără îndoială, de domeniul trecutului. Într-un articol publicat chiar în paginile acestei binevenite dezbateri a „României literare", Alex. Ștefănescu arăta că, în ciuda ilustrelor exemple de istorie literară ce se pot da (de la Eminescu la Bacovia, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Mircea Eliade), „totuși abia începînd din deceniul șapte spațiul citadin este asumat deplin de literatura noastră [...] Abia odată cu generația lui Nichita Stănescu, cînd se produce o renaștere a literaturii noastre, în condițiile reconstituirii unui climat cultural favorabil manifestării libere a spiritului creator, se consacră definitiv prezența orașului în literatură. Și nu ca o formă de mondenitate, ci ca una de modernitate." (RL, nr. 31). Și aceasta în paralel — dar niciodată astăzi, în opoziție — cu tradiția civilizației țărănești, la rîndul ei valorificată modern, dacă e să ne gîndim la poezia unor Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu sau George Alboiu.

Explicațiile sînt multiple, de la cele sociologice, ținînd de procesul firesc de urbanizare a satului, ceea ce presupune nu numai structuri sociale, ci și structuri mentale noi, la unele de factură strict estetică. **Mentalitatea citadină**, relevabilă în plan social, susține structuri imaginare specifice și, mai mult decît atît (nu aceasta ar fi, la urma urmei, noutatea !), un anumit **raport** fictiv cu spațiul în discuție. Contează, desigur, în primul rînd, modul de a-l aborda, familiaritatea (pînă la unghiuri de vedere mitologice) deplină, asimilarea organică a acestuia. Citadinismul poeziei contemporane, de exemplu, e lesne observabil ; și aceasta dincolo de afirmațiile de suprafață ori de aparențele (nu întotdeauna) înșelătoare. Așadar, nu atît un inventar de obiecte și relații, cît o atitudine ; nu numai o sumă de imagini, cît circuitul semantic care le unește. Nu mica provincie bacoviană, tîrgul suferind în odăjdii violete, ci fluxul magnetic al metropolei — iată o realitate primordială, pe care omul contemporan nu o poate evita. O realitate care impune trăsături existențiale și estetice distincte, care alungă prejudecăți și dinamitează inerții, pînă la cele mai „ciudate" plăsmuiri. Citadini sînt Nichita Stănescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Grigore Hagiu, Vasile Vlad, Adrian Păunescu, Constantin Abăluță, Virgil Mazilescu, Nora Iuga, Marius Robescu sau Mircea Florin Șandru. Sensibilitatea lor e net una „educată" la oraș, universul de semne și materii este de strictă proveniență urbană. Există, de fapt, un cod citadin în care se înscriu structurile imaginare de la forme abstracte — reflexivitatea de factură mallarméană din poezia lui Mircea Ciobanu ori regîndirea relației dintre idee și imagine, cu circumstanțele ei specifice, în lirica lui Nichita Stănescu — la ipostaze „concrete" : golul de timp și de spațiu din poezia lui Constantin Abăluță sau magnetismul orbitor, viteza amețitoare sugerate în cărțile lui Mircea Florin Șandru. Transmutată la oraș, sensibilitatea naturistă a lui Adrian Popescu se retrage într-o melancolie livrească, plină de savori și prospețimi „de seară". Drama ființei se săvîrșește în poezia lui Cezar Ivănescu în Baaad, oraș fictiv, provincie non-provincială. Citadini sînt, în fond, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu. La primul, orașul oferă, într-o mare măsură, elementele — reperele — spectacolului oniric, e „cetatea balcană", reală și himerică, oraș-metropolă însă. Privit prin ochiul unei lucarne, fragmentul decupat, „felia" de oraș — o clădire care poate fi baia comunală, biserica Sf. Elefterie etc. — nu e mai puțin halucinant. Absurdul fabulos, pe care l-am analizat cu altă ocazie, ca fiind propriu acestei poezii, se sprijină pe o mentalitate tipic citadină, de la micile sau marile angoase la deliciul imaginilor și situațiilor carnavalești.

Ucenicul neascultător, romanul lui George Bălăiță, conține, pe lîngă altele, povestea urbanizării unei familii, cea a Adamilor din Modra, ajunși în diferite chipuri în Albala, centrul geografiei imaginare a scriitorului (ținut care ar vrea să simbolizeze provincia în mod generic). **Lumea în două zile** este un fascinant roman citadin, uriașa aglutinare de elemente diverse, de substanțe, forme, suprafețe, volume fiind alcătuită pentru a lăsa impresia **cotidianului**, unul din mijloacele — dacă nu cumva cel mai important, crede autorul — fără care romanul nu poate exista. „Cotidianul întreține marea iluzie", iar cotidianul — senzațional, paradoxal, plin de spectacol — la care ne referim e de neconceput în tradiționala existență rurală. El e sinonim cu agitația citadină, de la ritmul extraordinar al metropolei la provincia emancipată. Un critic observa chiar că „mai toate romanele importante ale ultimelor decenii aduc provincia ca teatru al conflictelor." Exemplele sînt numeroase prin autori ca George Bălăiță, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Dinu Săraru, A. Buzura, Șt. Bănulescu, Eugen Uricaru, Paul Georgescu, Romulus Guga, Platon Pardău, Ion Brad și mulți alții. Dar cîtă asemănare există între provincia din proza contemporană și mărunțul tîrg trăind parcă în afara timpului, de altădată ? Întrebarea e, firește, retorică. Provincia nu mai e regiunea excentrică, inertă, anistorică, ea a devenit **centrul viu** al Istoriei.

Interesant ar fi de văzut că și proza de inspirație istorică scrisă în ultimele decenii, ori cel puțin vîrfurile ei, indiferent de formulă (parabolică, „mitologică", sinteză a unei spiritualități), reconstituie mentalități citadine. Ele sînt evidente în **Principele și Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, în romanele despre al doilea război mondial ale lui Francisc Păcurariu sau în proza lui Ștefan Agopian. Principele fanariot e un citadin, urbea e locul tuturor intrigilor și misterelor. Hrisant Hrisoscelu trăiește la Veneția și București, teribila boală crepusculară care pare a încheia o epocă himerică, fantosele din **Manualul întîmplărilor**, personajele și tipurile de relații din **Tache de Catifea** ori **Sara** traduc un spirit fantast, de extracție eminamente citadină. La polul opus, **ochiul** necruțător din proza de un realism „clasic" a Gabrielei Adameșteanu e iremediabil citadin.

Orașul e celula uriașă în care poți întîlni cele mai firești și totodată cele mai inimaginabile aspecte. Ca structură literară, spațiul citadin încîntă adesea prin neprevăzut. El este **figura** poliedrică multiplicată într-un șir nesfîrșit de oglinzi.

Costin Tuchilă

LUMINIȚA CIUPITU : **Fereastra** (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

Realitate

DESPRE teatru, despre rațiunea și rosturile sale s-a vorbit și s-a scris mult și sînt convins că se va scrie și se va vorbi și de aici înainte. Și asta din două motive : întîi pentru că teatrul este oglinda în care milioane de oameni — indiferent de rasă, virstă sau limbă — își privesc și își regăsesc chipul, cu luminile și umbrele lui, cu înfăptuirile, dramele și chiar tragediile lui și, apoi, pentru că el este izvorul veșnic viu, menit să potolească nestinsa sete de adevăr, de frumos, a vieții. Afirmînd aceste lucruri este lesne de înțeles o consecință imediată : răspunderea majoră ce revine dramaturgului chemat să foreze, în realitatea epocii sale și de a o aduce pe scenă cu eroismul și optimismul, cu izbînzile și bucuriile ei, dar și cu slăbiciunile, îndoielile și viciile ei, cu acele grave abandonuri morale și sociale, pe care, uneori, ne grăbim să le etichetăm drept izolate sau netipice.

Societatea socialistă și-a propus să construiască o lume nouă, descătușată de mituri și prejudecăți, dreaptă și egală, liberă și demnă. Dramaturgia acestor ani n-a stat pasivă și nu putea să stea, participînd, cu demnitate și curaj, la această copleșitoare bătălie pentru omul, pentru ziua, pentru lumea de mîine. În ultimele decenii ea s-a angajat cu impresionantă tenacitate și profesionalitate în efortul întregii națiuni pentru a crea ceea ce numim simplu și complet de la o vreme — noua calitate a muncii și a vieții, tinzînd, firesc și fierbinte, spre o nouă calitate a spiritului. Cu alte cuvinte își continuă menirea ei dintotdeauna : aceea de a dura în spirit. Dramaturgia a adus în lumina paginii tipărite sau în cea a rampei adevărurile grave și fundamentale ale epocii noastre. Cîteva direcții ni se par caracteristice : sondarea migăloasă, insistentă și pătrunzătoare a realităților zilelor noastre, avînd în centrul preocupărilor existența omului cu aspirațiile și căutările, cu convingerile și realizările, cu angajarea sa morală și politică la idealurile societății românești contemporane ; redescoperirea și iluminarea, dintr-un unghi nou, a unor pagini, a unor fapte și eroi din istoria națională ; în sfîrșit, apetitul și forța comediei, care a biciuit conduite, atitudini și mentalități retrograde, ostile bunului simț și civilizației. Acestor direcții le corespund cîteva etape în timp : zorii căutărilor noilor drumuri în anii imediat de după război ; formarea unei atitudini angajante și constructive față de realitate, de prezent ; abordarea temelor majore ale vieții și ale lumii ; curajul și necesitatea comediei. Piese semnate de Horia Lovinescu și Lucia Demetrius, Titus Popovici, Marin Sorescu și Paul Everac, Baranga, Mazilu, Băieșu, D. Solomon și Tudor Popescu alcătuiesc o vitală coloană vertebrală a dramaturgiei românești contemporane, cu largi deschideri spre universal, acum, în finalul acestui zbuciumat și contradictoriu veac pe care ne străduim să-l ducem la bun sfîrșit.

Vorbind despre ceea ce a zidit lrainic dramaturgia noastră, e poate cazul să nuanțăm puțin lucrurile. Au existat — ca în orice alt domeniu — încercări eșuate, mode uitate, texte uneori „împinse" spre eternitate deși erau confecționate artizanal, nu născute din talent și trudă, a existat, deci, steril. Dar cantitatea a adus în cele din urmă calitatea, cea care validează orice creație umană menită să înfrunte timpul. Au existat și datorii neonorate. Dar au existat și nervi inutili și distrucții neîndreptățite și chiar răuvoitoare în fața noului, a unor critici socotite prea aspre, a unor piese prea tari !

Problematica umană

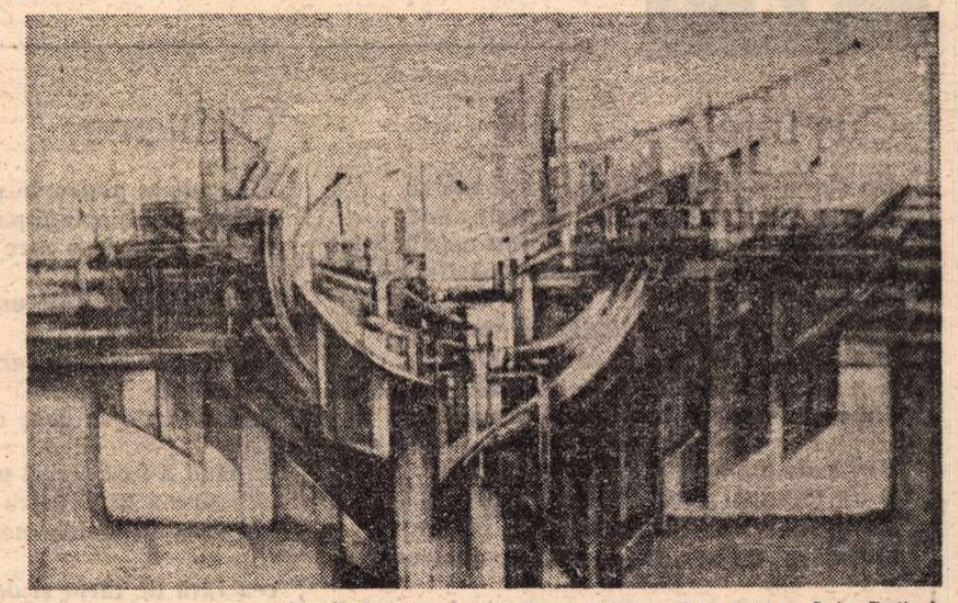
și angajare

ÎNTR-O discuție de acest fel, adică foarte serioasă, de o gravitate specială, se impune cu necesitate un limbaj ușor abstract, care, din această pricină, capătă inevitabil aerul unor veritabile truisme. Să dăm, deci, nobilelor locuri comune și sobrietății ce este al lor și, din halo-ul generalizărilor, să așteptăm să se desprindă acele obligatorii priveliști concrete, înțelesuri mai obișnuite și, desigur, mai simple. Căci numai cu această simplitate scăpăm de arborescențele fastidioase, care îl iritau așa de mult pe Ruskin, și se poate ajunge la autenticitate și profunzime, la „trăirea actului de cunoaștere ca răspuns la o întrebare vitală", ca să ne folosim de cuvintele lui Alexandru Ivasiuc...

Acceptăm, prin urmare, ca fiind axiomatică ideea legăturii simbiotice între artă și realitate, a interdeterminării lor sau, cum se spune astăzi mai frecvent, a dialogului viu, continuu dintre cele două domenii. Și observația este valabilă nu numai pentru „eternul" realism, care și el, firește, se manifestă printr-o multitudine de structuri determinate, în primul rînd, acestea, de necontenitele mutații socio-istorice. Și — în treacăt fie spus — nu doar proza și dramaturgia beneficiază de reciprocitatea semnalată, ci și poezia (totuși cu un grad mai mare de transistoricitate, dar deloc indiferentă la problematica umană), și critica literară, și, în definitiv, toate artele. Să nu uităm că, odată cu schimbarea structurilor sociale și implicit a structurilor literare, are loc și o modificare de mentalitate estetică, generatoare de noi virste ale lecturii. Receptarea, „orizontul de așteptare" intră neapărat în ecuație, potrivit unor vederi de o modernitate acută. Și se va distinge cum funcționează o nouă sociologie a lecturii, și se va produce o mai dreaptă înțelegere a criticii ca **fidelitate mediatoare** și ca **infidelitate provocatoare**, ca act tranzitiv și totodată creator. Unirea literaturii cu adevărul vieții, deschiderea ei către existența umană, coincide cu întoarcerea scriitorului la atribuțiile lui specifice, concomitent cu reciștigarea cititorului. Este ceea ce s-a numit, mai pe urmă, „socializarea" textului, provocarea cititorului. Dar aceasta este o altă chestiune, în strînsă relație cu tema în discuție, dar care merită o dezbatere aparte...

Revenind și arătînd că proza se pretează la exemplificări mai grăitoare (cel puțin așa reiese din luările de cuvînt de pînă acum), să arătăm că însuși conceptul determinismului a evoluat de la înțelegerea simplistă recurentă, a tezismului, pînă la accepția superioară a sociologiei literare de ieri și de azi. Distincția operată de Gherea n-a mai avut ulterior același curs, răstălmăcirea căpătînd proporții neașteptate, uluitoare, între anii 1948—1965. Literatura din obsedantul deceniu, deși s-a revendicat zgomotos de la realism, tocmai esența acestuia a trădat-o. De bună seamă, altfel trebuie înțeleasă determinarea socială a literaturii. Au început prin a efectua distingeri în această privință scriitorii generației '60 (și mai înainte, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici), ca Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Paul Georgescu, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Petre Sălcudeanu etc. Aceștia au acționat ideologic și practic, prin opera lor, în sensul recuperării esteticului și al înfrățirii sale firești cu realitatea socială și istorică. Acum, realismul ca o panoramă concretă a literaturii dintr-un anumit timp (nu numaidecît ca un gen literar distinct, nu ca o categorie estetică) are în vedere, întîi de toate, actualitatea, prezentul, o contemporaneitate care desfide conjuncturalul. Realismul este, la urma urmelor, respectul pentru adevăr (cu înțelesurile lui majore, pe care și le-a cîștigat, poate, irevocabil). De aceea realismul acestei perioade a declanșat o amplă inițiativă de veștejire a dogmatismului și și-a asumat o viziune veridică asupra lumii, asupra realităților contemporane. Exactitatea observației — iată dezideratul prim al acestei literaturi care merge pînă la suspectarea ficțiunii. Altă tendință capitală este pasiunea pentru concret, atașamentul față de realitate, ceea ce înseamnă o repudiere a schemelor abstracte, apriorice, „date", desprinse de **adevărata** existență. E o angajare deopotrivă în estetic și în viață. În această acțiune de reflectare a realului, perspectiva a devenit foarte largă, cît ține o distanță de la individ la societate, de la real la ideal, de la relatarea obiectivă la lirism și proiecția fantastică, de la povestirea tradițională la proza analitică și intelectualistă, de la umor la tragic etc. Preocuparea pentru experimentarea unor noi tehnici literare nu se dispensează de radiografierea condiției umane în scrierile lui Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura, Romulus Guga, Norman Manea, Corneliu Ștefanache ș.a.

ÎNȚELEGEREA corectă a răsfrîngerii structurilor sociale în structurile artisticului se conjugă la scriitorii promoției '70 cu un interes sporit pentru înnoirea formelor literare, îmbogățirea tematicii, extinderea spațiului de investigație și diversificarea tipologiilor. Sînt deseori numiți aici, prin consens și pe bună dreptate, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Vasile Andru, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, la care aș mai adăuga pe Tudor Țopa, Rodica Braga, Apostol Gurău, Radu Ciobanu, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Dan Nicolescu. Pe lîngă temele anterioare, o substanță nouă, cît mai aproape de existența socială, se inoculează acum literaturii (prozei). Lăsînd la o parte tehnicile narative, „retorica" textuală, să arătăm că raportul dintre destinul individual și destinul istoric capătă o nouă interpretare la cei mai mulți dintre scriitorii acestei promoții, care se situează între precursorii generației optzeciste. În esență, e vorba de accentul pus pe adevărul individului, pe trans-formarea lumii în text, de tendința către substituirea realului prin text, de cultul sincerității totale, de trăirea vie dar și de recuperarea banalului, ceea ce reprezintă tot o neîncredere în inventia „literară", pentru onoarea realului însufletit, revelatoriu etc. „Urmașii lui Caragiale", care jonglează cu opozițiile coincidente, se încintă cel mai mult de ebulițiile realului. Autenticismul lor, al textualiștilor și postmodernițtilor (nu se confundă dar nici nu-s pe baricade opuse !), este, oricum, împins pînă la ultimele consecințe. De unde și neîncrederea, mai mult sau mai puțin mascată, în „estetica" lor. Ei sînt citeodată suspectați de amenințarea unui nou exclusivism, de privilegierea autorului în dauna celorlalte personaje și implicit a problematicii esențial-umane. Eroul scriiturii ar fi „flaubertian", „ființă de hîrtie", om „golit de sînge social și de sînge existențial" (Eugen Simion). Logic privind lucrurile, condiția lor asocială nu poate fi demonstrată, atîta vreme cît există o **atitudine** în expertiza cotidianului și chiar sub masca intertextualității. Dar pentru ca nu detaliile ne interesează aici, să reținem numai că noul val aspiră să-și însușească realitatea în datele ei foarte exacte. Numele cele mai cunoscute ale acestei generații sunt Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru Savu, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Ion Lăcustă, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Petru Cîmpoeșu....



XENIA VREME : **Baraj** (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

Peste toate acestea, rămîne hotărît că dimensiunea socială a literaturii a dobîndit astăzi un înțeles cît mai aproape de cerințele modernității. Concluzia vine de la sine : scenariile realității, de o varietate inepuizabilă, generează felul și pluralitatea structurilor literare. Însă, pentru a nu ajunge, iarăși, la... punctul de plecare, se impun chiar unele delimitări față de ofensiva sociologismului, inclusiv față de cele mai ademenitoare chipuri ale sale : socio-critica, socio-poetica, sociologia comunicării, omologia structurilor, teoria grupurilor sociale, structuralismul genetic etc., resuscitate de celebrități ca Escarpit, Caillois, Goldmann, Mukařovsky, Jauss. Două centre de echilibru, între atîtea altele posibile, pot fi invocate în aceste rînduri. Întîi, pornind de la ideea că omul social e omul moral, din structura literaturii (și a criticii) nu putea să lipsească, așa cum am lăsat să se înțeleagă și mai înainte, orizontul moral. Identitatea apare esențială nu numai pentru creator. Adrian Marino, scriind despre **Minima Moralia** de Andrei Plesu, admite că legea estetică și legea morală se condiționează reciproc și chiar se suprapun în anumite împrejurări : „Legea morală aparține «destinului individual», ca și creației literare [...]. Creația este eminamente morală : reflectare individuală a absolutului". Un absolut care, deși „o pură direcție, un semn al minții" (Ion Barbu), reprezintă o reflexie a lumii **de aici**, așa cum este ea. Și literatura și morala presupun o liberă alegere în cunoștință de cauză, cum aflăm din cartea sus-numită : „Legea morală nu e o lege de care asculți, ci una cu care comunici, care știe să te asculte. Înainte de a cere obedință, legile sînt dispuse a se lăsa puse în discuție și, eventual, înduplecate [...] Respectarea legii morale nu are un sens decît dacă e precedată de o **opțiune** intimă, de libera recunoaștere a validității și supremației ei. Legitimă e doar legea pe care o **alegi** în cunoștință de cauză...". Din nou strălucește imperativul autenticității, al originalității, al „modelului personal", al literaturii adevărate, trăite, nefalsificate. A concepe literatura ca pe o ordine temeinic articulată, ca pe un întreg armonios, reprezintă un act moral suprem. Înseși judecățile critice sînt judecăți morale prin excelență. Tot în ordine morală se interpretează și **curajul** de a detecta și de a reflecta în literatură structurile sociale în realitatea lor strictă, sub forma confruntării, activismului, militantismului, cu înțelepciune și discernămînt. Curaj înseamnă, de fapt, un angajament artistic poruncit de o **conștiință** și de exigențele umane. Pentru că noile structuri sociale nu se lasă lesne surprinse în spiritul și litera lor, scriitorul are datoria de a avea o atitudine activă, clarvăzătoare, de a desluși liniile de forță și adevăratele mecanisme. Un exemplu, în paranteză : tema predilectă și alarmantă era la un moment dat exodul țăranilor la oraș. Interpretarea fenomenului la modul idilic, ca o expresie a progresului, s-a dovedit inadecvată. Țăranul rămîne, în literatura noastră, un personaj de prim-plan ; țăranul pe cît de „arhetipal", pe atît de confruntat cu ritmurile trepidante și cu transformările spectaculoase ale acestui sfîrșit de mileniu. De o adevărată prosperitate, în literatura noastră de azi, se bucură personajul-intelectual, ceea ce vorbește de o mutație în structura socială ; după cum resurecția personajului-narator indică o nouă deschidere de tehnică literară. Atenția scriitorului pare mai slabă, surprinzător, cînd e vorba de lumea muncitorilor industriali ; aceasta nu și-a găsit încă expresii artistice mai relevante, rămînind adesea la imaginea știută din romanul **La cea mai înaltă tensiune**, din drama **Cetatea de foc**, apoi la una ceva mai puțin schematică din **Ștafeta nevăzută**, **Fiul secetei** și **Muzeul de ceară**. Cît despre dispariția unor tipologii, teme, motive, scene literare etc. și apariția altora, acest fenomen este firesc și ușor de observat. Exemplele, inepuizabile, vorbesc de un dublu proces al transformărilor, sociale și în plan creator : o problematică umană și socială nouă, o formulă literară corespunzătoare.

Și acum am ajuns la al doilea resort necesar pentru reechilibrarea distorsiunilor sociologiste. De acord : azi literatura se simte tot mai mult datoare să dea seama despre destinul omului, cu condiția să nu uite de marile probleme transistorice și să nu rămînă pur și simplu un document sociologic. Omul comun cu problemele sale comune, omul ca ființă socială și ca individ cu o traiectorie irepetabilă, reintră masiv în atenția scriitorilor. Accentul cade acum tot mai apăsat pe omul acesta **concret**. Au perfectă dreptate acei care cred că un nou cadru literar al umanului va trebui să înglobeze o perspectivă a complexității, a omului existențial, a condiției lui în lumea noastră ; omul ca **totalitate**, dar și ca ființă individuală în stare să-și asume sarcina umanului. În ea însăși, în natura umană atît de polivalentă, se găsesc și germenii optimizării și resursele marii literaturi. Omul trebuie respectat așa cum este el, spunea profetic Marin Preda.

Constantin Trandafir

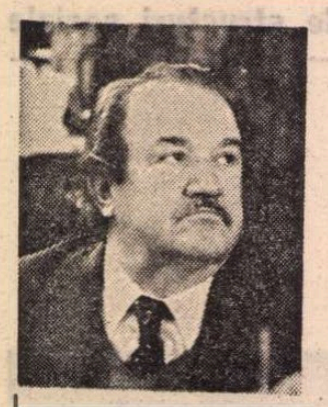
ADEVĂRURILE cu care **se** și **ne** confruntă dramaturgia trebuie să ne dea de gîndit, să ne oblige să medităm asupra lor, să ne supună unui sever examen propria conștiință, nu să stîrnească ostilitate și să ducă, în cele din urmă, la repudierea autorului sau a piesei. Ce frumos spunea undeva Gogol : „Dacă mutra vă e diformă, nu acuzați pentru aceasta oglinda care v-o arată" ! A demasca viciile, parvenitismul, cameleonismul demonic, a ride pe față de toate acestea nu e o fărădelege, nu e interzis, dimpotrivă, absolut necesar, uman și nobil. A comite abuzuri, încălcări grosolane ale legilor, ale bunului simț și, în același timp, a vorbi frumos și a te ascunde după cuvinte sforăitoare și angajamente formale e dezgustător. Scriam undeva, într-o piesă, că oamenii n-ar trebui să sufere, nicăieri pe pămînt, pentru ceea ce spun, ci poate numai pentru ceea ce gîndesc și nu spun ! Ori atunci cînd spun exact contrariul a ceea ce gîndesc !

Avem nevoie de o comedie adîncă, gravă, serioasă, nu de băscălie sau denigrare. Și asta pentru că lumea spre care năzuim se află abia în chinurile facerii, pentru că acest dramatic secol ne ridică atîtea obstacole, ne confruntă cu atîtea crize, ne obligă la atîtea sacrificii materiale și spirituale. Se pune o întrebare : ce țintă are comedia noastră ? Cred — s-ar putea evident și să mă înșel — că am rămas prea mult la o echitate pe orizontală : criticăm ospătarii, portarii, funcționarii de la ghișee, gestionarii, salubritatea ș.a. Și cam atît. Codul eticii și echității nu e pentru noi toți egal ?

Opera exemplară a înaintașilor, imensele încercări și transformări revoluționare ale societății românești contemporane, lupta plină de adeziune și sacrificiu a omului de azi pentru un viitor mai bun, mai drept, mai luminos, subiectele niciodată poate atît de generoase ca acelea ale vremii noastre, toate sînt îndemnuri și obligații sacre de a scrie. De a sluji pînă la capăt adevărul. Noi, cei ce scriem, așezăm în dialog și în replică viața din viața noastră și asta nu e deloc puțin. După o premieră, un regizor pe care-l iubesc, îmi spunea emoționat și nitel trist : „În această seară, amîndoi am murit puțin !" Cu fiecare împlinire în care lăsăm o parte din inima, din viața noastră, murim puțin. Totul e să murim frumos. Arta nu e un tonomat în care pui fisa și primești de îndată marfa dorită. Arta e o naștere, o durere nemărturisită, neștiută și eternă a vieții. Iar dacă scriem mai acid, mai necruțător uneori, o facem dintr-o mare prețuire și dintr-un adînc respect față de semenii noștri. (Părinții cu adevărat buni văd și greșelile și slăbiciunile copiilor lor, cum scriitorul autentic le vede și le scrie pe cele ale epocii sale. Lingușitorii, lașii și parveniții închid ochii și mint, se fac că nu le văd.)

Cine n-a trăit după moarte n-a trăit, spune cu înțelepciune un proverb englez. Ei bine, noi, cei ce creăm și sperăm pe acest binecuvîntat pămînt al Dunării și Carpaților va trebui să trăim, prin faptele de azi, și după ce nu vom mai fi. Iar scrisul este o asemenea faptă izvorîtă dintr-o nestinsă datorie și iubire față de țară și de timpul ei. O faptă pe care o închinăm cu evlavie culturii neamului românesc.

Viorel Cacoveanu



Francisc PĂCURARIU

Cuvintele

Un cîntec e temeiul ființei, și-al iubirii
ce țese între stele un tilc de mult uitat
spre care-orbecăiește doar gîndu-nspăimîntat
și graiul care toarce povestea nesfîrșirii.

Ajunge o privire ca nopțile să soarbă
o lume ordonată de vis ca un tablou
și-n inimi să rămînă doar un pălit ecou
din soare o planetă bicisnică și oarbă.

E-n toate o balanță fragilă ca un fulg
și un tăiș mai ager decît oricare spadă.
Tu cauți-n puhoiul de timpuri, în amurg,
luceafărul de aur, nu steaua ce-o să cadă.

E-un singur cer durabil : cel făurit cu versul
și-o lume de miracol : cea-nchisă într-un vis.
Zidești din vechi cuvinte tocite universul
și îmblînzești c-un cîntec oceanul necuprins.

Pășești în calea iernii c-o biată elegie
în care totul crește și scade ne-ncetat
și cazi în tine însuți ca șoimul săgetat
în clipa efemeră închis ca-ntr-o vecie.

Semnul speranței

Ca Oedip să-mi smulg ochii și să-i arunc în colb
nu-i nici un zeu cu gînduri haine să mă-ndemne.
Din bezna grea în care-i ascuns destinul orb
să iasă spre lumină nu-s nici cărări nici semne.

Să deslușesc minunea din care va-nflori
o stea de vîlvătaie menită să despice
oceanul greu de neguri din noi, spre a răzbi
spre cer, ca spre lumină, din brazde, mii de spice,

nu-i nici un stins luceafăr menit în înserare,
în ora poruncită, să se preschimbe-n foc,
și nici tăcere caldă, a-toate-născătoare,
ca într-un fără umbre și fără noimă joc.

Și cînd mă-ntreb : din toate ce va a se-mplini
în fruct, ca mărul oarzăn din floarea lui april,
Văd cum din veacuri umbre se-adună-n jur, tiptil,
să vadă viitoru-ntr-un scîncet de copil
și-n ploaia de cenușă o zare ce va fi.

Zeul dezgropat

Din brazda-ntoarsă răsări, în ceasul
de zori, statuia unui zeu rănit ;
în goalele-i orbite-un nesfîrșit
de altădată și-a găsit popasul.

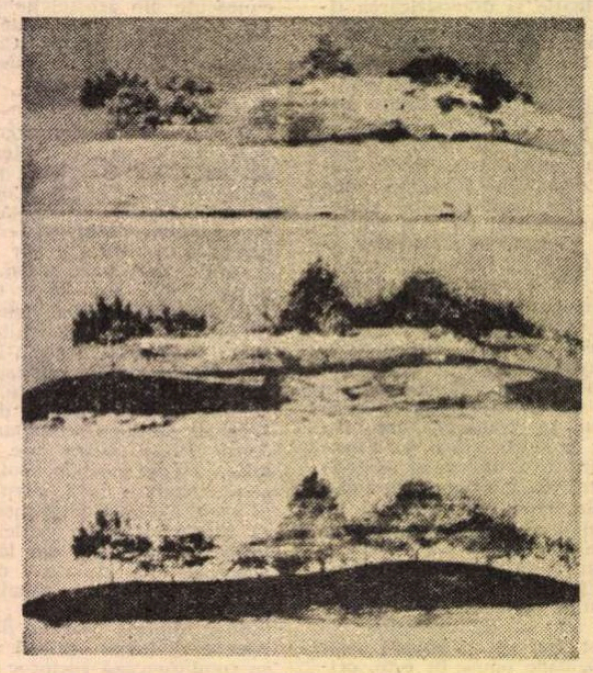
Sub rădăcini măslinul îi păstrează
culcușul cald, dar simte în frunzare
o adiere tainică și trează
ca un răsuflu fără de hotare

ivit din blîndul timp de mult trecut,
de parc-un zeu străin și viu, pe-o clipă
s-ar fi oprit mirat din drum, și-n pripă
s-ar fi plecat spre chipul cunoscut,

ghicind, cutremurat, cum clipa-i spune
din inimă, adînc și dureros :
Din tot ce pare veșnică minune
rămîne doar un licăr de frumos.

Căutare

Mă caut în pietre, în pomi și în brazde
cum orbul își caută pașii prin colbul fierbinte
și dau doar de-o zare deschisă spre-un vechi „Cine știe ?“,
și iar mă izbesc de un zid ce-i numit „Nu se poate“.
Mă caut în rîul ce curge cu apele pline de stele
în care ghicesc doar o frază din veci cunoscută
de cînd a fost scrisă pe templul din Delfi :
„Pe tine a te descifra tu încearcă“.
Mă caut în stelele neschimbătoare, în noaptea
cea fără de țărm și de semne știute, în zorii
cînd totul se pierde în Buna vestire-a luminii
și dau doar de-un pumn de cenușă suflată de vînt.
Și numai în faptele mele nu-ncerc să mă caut,
și numai în patimi nu-ncerc să îmi aflu osînda,
ci doar într-un rînjet de vechi amintiri nu citesc
menirea-mi schiloadă.



EUGENIA LECA BOTEZATU : **Peisaj** (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

Semnele eternității

Sînt semne pretutindeni, din care poți ghici
cum lunecă spre seară amiaza, cu încetul.
Nedumerit și gîngav vrei să scandezi versetul
în care taina lumii și a veciei, scrisă
cu slove neștiute, așteaptă-un zeu bătrîn
ca, plictisit de-atîtea mistere, s-o dezlege.
Corabia se-ndreaptă acum spre-un țărm știut
de care niciodată să-ți amintești n-ai vrut
și-i luminat de stele ce îți cunosc destinul
de parc-ar toarce firul scăpat în colb de parce.
Nu mai e timp în ceasul neizbăvit să poți
încremenita cîrmă s-o răsucești spre zarea
în care-așteaptă pacea, odihna, neuitarea,
cînd pescărușii scriu semne neînțelese-n zări.
Nu mai e timp, în noapte, să te împaci cu tine,
sub zodii nevăzute nu-i chip de mîntuire
și nu-i răgaz în clipă să îți îngropi privirea
știind că tot ce este, de veșnicii a fost.

Urcuș

Am stat ani lungi sub munții-nalți din zare
cu vîrfuri cucerite de nămeți
și mă gîndeam, golind tihnit pahare,
ce rai veghează zborul de ereți,
ce nevăzute ceruri scînteiază
pe-naltele platouri de cleștar
și steaua albă care ne veghează
o poți cuprinde-n palme, ca pe-un zar,
cît de aproape-ți pare ce-i departe,
ce lumi miraculoase, strînse ghem,
și mări cu-adîncuri stranii, minunate,
venind, ca șoimii îmblînziți, de-i chemi,
și timpii revărsîndu-se mereu
ca fluvii fără țărm în veșnicie
cum făuresc mari punți de curcubeu
dintru-nceput menite numai ție.
Am stat ani lungi privind spre munți în zare
și jinduind o clipă doar, în pisc,
din timpul bleg, lăsat în cîmp, s-o isc
să urc viteaz din tot ce-i doar clipită
spre tainicul platou, cel mai înalt,
și răzbătînd la ora-nveșnicită
să văd cum scînteiază tărîmul celălalt.
Iar într-o zi, trîntind paharu-n colb
am început urcușul mult visat.
Și urc de-atunci fără istov, ca orb,
prin viforul ce cîntă ne-ncetat.
O biată clipă mi-a-ngrădit hotarul
și orizontul doar de-o palmă-i lat
cînd fulgerele-și scînteie amnarul.
Bat vînturi reci cu aripi blestemate
să ia-n vîrtejul lor tot ce e viu
și șterg îndată urmele lăsate
ca drumu-ntoarcerii să nu-l mai știu.
Nu-i nici o clină și nici o cărare,
platoul e un arc de curcubeu
(ciudată, nebunească arătare)
și păsări mari cu aripi rotitoare
își string în juru-mi zborul crunt, mereu.

Vremelnicie

Orice-aș mai crede că sînt :
miez cu mii de chipuri,
rod sub lună, din pămînt,
alb zbor de nisipuri,
nălucire-n bobul dens
căutîndu-și soartea,
gînd clădind un univers
logodit cu moartea ;
toate se-mpreună-ntr-un
cerc vegheat de-o rază
peste care-un vînt nebun
neauă scînteiază.
Nu mai știu de ce nu sînt
stea veghind o clipă
ca un abur din pămînt
destrămat în pripă,
ca un fulg suflat de vînt
fulgerat de-o rază,
nălucit într-un cuvînt
care-l mai veghează.
Și din toate mă adun
neștiut de stele
peste care-s nor nebun
zămislit de ele,
peste care veșnic vie
stăpînește luna
poruncind vremelnicie
pentru totdeauna.

„Floare albastră"

MODELUL liric dominant în expresia relației erotice în poezia română din secolul al XIX-lea, inclusiv în cea a eroticii eminesciene, este acela de sorginte trubadurească, petrarchistă și neo-petrarchistă, în care avîntul de reunire a contrariilor ce alcătuiesc cuplul de amanți are întotdeauna de înfruntat un obstâcol. Prezența obstacolului este esențială atît pentru psihologia îndrăgostiților, el orientînd reacția sentimentală spre implorare, supunere sau, dimpotrivă, spre revoltă și mîndrie, bărbatul adoptînd pe rînd poziția sclavului sau a cuceritorului, cît și pentru procesele intelective care dirijează structurarea poemului, depărtarea favorizînd cu precădere procesul de transformare a unei iubite inaccesibile într-o alegorie sau într-un simbol. Psihologia, ca și retorica amoroasă a secolului al XIX-lea sînt marcate de existența cuplului scindat și de consecințele efortului, consumat în real sau în imaginar, de regăsire a unității originare. Cu *Floare albastră*, Eminescu complică subtil modelul sentimental și retoric al epocii. Îl complică, dar nu-l răstoarnă, deși într-un prim și dezvoltat moment al poemului lasă impresia de a-l nega. În acest scurt scenariu dramatic, idila aparent prezentă se dovedește a fi doar proiecția în trecut a unei realități de contrast față de un prezent perpetuu. O tînără fată ispitește cu inocență un tînăr bărbat pierdut în visare spre împlinirea terestră a impulsului natural din care naște iubirea. Bărbatul, rupt de realitate, cufundat în gînduri care îl mută într-o altă lume, dincolo de spațiul și de timpul concret, nu acționează în nici un fel. Chemarea fetei rămîne o posibilitate neîmplinită, prin incapacitatea de acțiune a partenerului, totuși profund îndrăgostit, aflat, în momentul redactării poemului, în starea în care amintirea unei ratate posibilități a fericirii îl determină să generalizeze sumbru asupra sensului universal. Idila este recapitulată atunci cînd orice reluare a ei este interzisă de împrejurări potrivnice. Obstacolul se instaurează în prezentul expunerii, ca dat obiectiv, în antiteză cu momentul trecut, în care nici o piedică materială nu stătuse în calea îndrăgostiților, despărțiți atunci doar de structura psihică a bărbatului care, inhibînd orice acțiune, anula orice împlinire. Modelul psihologic și retoric al obstacolului se realizează prin două antiteze : trecut — al posibilității oferite, dar refuzate / prezent — al anulării oricărei posibilități; pentru trecut — obstacol real inexistent, dar inhibiție psihică de nedepășit, în prezența iubitei / pentru prezent — obstacol real de netrecut, eliberarea de inhibiție în absența iubitei, instaurarea regretului.

Două sînt elementele care contravin modelului liric dominant al epocii : inițiativa feminină și refuzul (prin non-acțiune) masculin. Este ca și cum s-ar inversa rolurile tradiționale în scenariul erotic. Tipul feminin care atrage cu amestecul de senzualitate și inocență al Evei dinainte de pierderea paradisului, tipul fecioarei ce preia inițiativa fără a-și pierde grația, tipul Cezara, care va ocupa un loc esențial în imaginarul eminescian este mai rar întîlnit în literatura lumii, dar nu este, nici vorbă, inexistent. Ni se pare foarte posibil ca impulsul imediat și modelul retoric al organizării poemului (alternanța chemare / regret) să-l fi aflat Eminescu într-una din *Contemplațiile* lui Hugo *(Un soir que je regardais le ciel)*, așa cum, cu lapidaritatea și cu ironia erudită ce-l caracterizează, a demonstrat Șt. Cazimir [1]), alăturînd pur și simplu textele. „De la prima lectură — spune criticul — similitudinile sînt evidente : același cadru vesperal sau nocturn ; același cuplu erotic divergent, în care bărbatul contemplă cerul înstelat, iar femeia încearcă să-l readucă lîngă sine ; același final încărcat de nostalgie." Dar, adaugă exegetul, „eroinele celor două poezii alcătuiesc un contrast total. La Hugo ne întîmpină o ființă calmă și visătoare, ...trecută, ca și partenerul ei, prin școala retoricii clasice, ceea ce îi îngăduie să-și dezvolte reproșul în chip ales și susținut, fără însă a-l feri de repetiții și prozaisme. Iubita lui Eminescu e o floare de codru, a lui Hugo una de seră." Dincolo de recuzita exterioară a poemului, foarte asemănătoare la cei doi creatori, ni se pare însă că tipul feminin din *Floare albastră*, ispititoarea vicleană-inocentă, ce-și asumă cu grație inițiativa de a cuceri construind un paradis al posibilităților, este mai înrudit cu activele fecioare în travesti din teatrul shakespearean, de la Viola-Cesario (Cezara, desigur) la Rosalind, personaje bine cunoscute atît lui Hugo cît și lui Eminescu. Mult mai aproape de ideea hugoliană : „Qu'avez-vous fait, arbres, de nos paroles ? / De nos soupirs, rochers, qu'avez-vous fait ? / C'est un destin bien triste que le nôtre, // Puisqu'un tel jour s'envole comme un autre !" ni se par a fi unele dintre postumele eminesciene, *Din cerurile-albastre* (1880) în primul rînd, strîns înrudită tematic cu *Floare albastră* (1873), reducînd însă regretul la destrămarea iubirii, rămase răspîndită în elemente ale naturii, ele însele supuse destrămării : „Din cerurile albastre / Luceferi se desfac, / Zimbind iubirii noastre / Și undelor pe lac. / De glasul păsărelelor / Pe gînduri codru-i pus. / O, stelelor, stelelor, / Unde v-ați dus ? // În turma călătoare / Trec nourii pe ceri, / Ce seamăn pieritoare / Duioaselor dureri. / De strălucirea florilor / E cîmpul tot răpus. / O, norilor, norilor, / Unde v-ați dus ?"

AM mai adăuga două deosebiri ce ni se par importante pentru înțelegerea poemului eminescian : la Hugo nimic nu ne sugerează că unul dintre parteneri ar fi refuzat tentația, că ar fi ratat prin nemișcare posibilitatea fericirii, așa încît regretul poetului francez se referă numai la trecerea inexorabilă a unor astfel de clipe, în care comuniunea a fost deplină. Nici un obstacol imaginar nu întunecă amintirea lui Hugo, după cum nici un obstacol real, în afară de existența fatală a unei alte conjuncturi temporale nu oprește reluarea acelor „choses écclipsées", revenirea acelui „rayonnement de passé disparu". Spre deosebire de Hugo care nu are a înfrunta decît timpul, precum oamenii toți, Eminescu are a se lupta și cu sine însuși, sau cu acea parte din sine care a ratat posibilitatea reală a fericirii. Esența poemului eminescian ni se pare a fi această așezare sub semnul incertitudinii a gestului care ar fi transformat în act vital o posibilitate atît de generos oferită. Nu știm dacă tentanta chemare a fetei a devenit măcar o dată realitate, dacă nu cumva ea a rămas în stadiul posibilului și dacă nu cumva regretul îmbrățișează tocmai clipa în care totul părea gata să se săvîrșească, dar nimic nu s-a săvîrșit, „căci vinovat e tot făcutul / și sfînt doar nunta, începutul". Cel ce spune *eu* nu are, la Eminescu, decît reacții pasive : „Eu am ris, n-am zis nimica", „Ca un stîlp eu stam în lună". Trebuie ca iubita să părăsească scena pentru ca o reacție activă să devină posibilă : aceea de admirație totală și necondiționată, consumată într-o exclamație („Ce frumoasă, ce nebună, / E albastra-mi dulce floare"), urmată, la un lung interval de timp, de capacitatea de a verbaliza regretul („Și te-ai dus, dulce minune"). Regret mînat de o incertitudine conștient menținută : nu putem ști exact dacă eul liric suferă pentru că trecutul a devenit ireversibil sau/și pentru că a pierdut atunci posibilitatea unei fericiri care i-a fost atît de aproape. Pasivitatea lui, manifestată în primul rînd ca incapacitate de a vorbi, de a da glas trăirilor, e resimțită și de ea ca un puternic obstacol, de vreme ce în paradisul pe care îl imaginează pentru ei doi lui i se atribuie în primul rînd capacitatea de a se exprima, de a fabula: „Și mi-i spune atunci povești / Și minciuni cu-a ta gurită", „Și sosind l-al porții prag / Vom vorbi-n întunecime".

Dacă admitem că sensul poemului nu trebuie căutat în primul rînd în discursul fetei, ci în raportul dintre acesta și reacția bărbatului, care este, atît pentru trecut cît și pentru prezent una negativă (non-acțiune, incapacitate de verbalizare, imposibilitate de a reedita momentul fericit), toate opozițiile temporale și spațiale (trecut/prezent, departe/aproape) se regăsesc unificate sub semnul irealității. *Floare albastră* devine astfel poemul a două imposibilități de a anula, prin iubire, negația fundamentală care întemeiază lumea : cînd sentimentele celor doi, aflați în praesentia, converg, se instalează la bărbat o inhibiție — determinată poate de intensitatea trăirii, dar poate și de cauze mai adînci — inhibiție care împinge prezentul spre un viitor ipotetic ; cînd sentimentele se manifestă *in absentia* iubirea devine elan fără obiect, semn al unei triste constitutive a universului. (În paranteză fie spus, acest tip de relație, întemeiat pe „oprirea în prag", dezvoltat cu alte mijloace analitice și în cu totul alt cadru, dar conținînd, în esență, refuzul sau stoparea unei împliniri erotice ce ar prezenta toate aparențele perfecțiunii îl va preocupa intens pe Camil Petrescu, cînd va contura legătura dintre Fred Vasilescu și doamna T. Ca și la Eminescu, nu este sugerată nici o explicație *care să poată fi verbalizată* a imposibilității eu-lui masculin de a se contopi cu femininul întru întemeierea androginului primordial.)

[1] Șt. Cazimir, *Floare albastră și Victor Hugo*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, Editura Eminescu, p. 58—61.

Trapez

CCLXVI

1 235. Închipuiți-vă că pe o scînteie din jerba de lumini a unui joc de artificii ar apărea ființe ultramicroscopice, active și raționale, care, cu o rapiditate ce ar întrece viteza luminii, ar fonda imperii ce s-ar război între ele, dar ar avea timp să observe și ce se petrece în jur, ajungînd la concluzia că trăiesc într-un univers în plină expansiune, ce va avea totuși un sfîrșit.

Bineînțeles că, după stingerea acelor roiuri de lumini, șeful artificier ar da ordin — serbarea fiind în plină desfășurare — să se tragă o nouă salvă.

Oare cine va fi șeful artificier al universului nostru și în cinstea cui va fi dată serbarea ?

1 236. Vedeam o succesiune de crengi pline de flori albe și roz, de parcă m-aș fi aflat într-o livadă de piersici înfloriți. Priveliștea era paradisiacă, dar mă aflam — reveneam dureros la realitate — într-un laborator medical, în fața unui microscop la care era examinată măduva unui om mort de o boală necunoscută.

Geo Bogza

FLOARE ALBASTRĂ este, în ordine cronologică, cel dintîi poem în care modelul psiho-retoric comun este modificat, prin sublinierea absenței oricărui obstacol exterior în împlinirea unității erotice și, mai ales, prin înlocuirea acestuia cu obstacolul interior, cu o inexplicată paralizie a „voinței de a trăi". Finalul în care se repune în drepturi obstacolul independent de voință reinstaurează codul cel mai frecvent. Cu toată expresia sofisticată, lectura pe care Vladimir Streinu a făcut-o poemului se dovedește a se fi oprit la elementele exterioare: „Consimțirea și, de la un timp, perpendicitatea transcendentului la real, de o parte, și vocația realului la transcendent, de alta, compun latența embrionară din *Floare albastră*, pe care opera întreagă o va actualiza și multiplica, urmînd să reînflorească suprem în *Luceafărul*" [2]). Există, într-adevăr, în cele două poeme chemarea unei fete, adresată unui spirit superior, pe care l-ar dori ancorat în fericirea senzual-cotidiană care constituie principalul ei mod de a-și realiza vocația de speță, dar tragedia celui ce spune *eu* în *Floare albastră* este de a nu putea răspunde chemării, în vreme ce tragedia lui Hyperion stă în încercarea de a transgresa un obstacol care ține de esența ființei sale ca eidos.

Modelul instaurării obstacolului ca inhibiție psihică este dintre cele mai vechi în literatura română : „Într-o grădină, / Lîngă-o tulpină, / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai, să strică / S-o las mi-e frică / Că vine altul și mi-o rădică". Numai că Ianache Văcărescu își motiva incertitudinea paralizantă : „S-o tai, să strică". Cît poate fi prelungit momentul dinainte de pierderea paradisului ? La Eminescu, pînă cînd paradisul devine imposibil.

Chemarea Evei, cea mai întinsă ca suprafață, dar element de structurare a poemului doar în măsura în care este și elementul de opoziție, dovedește că iubita era adînc inițiată în cele mai secrete demersuri ale gîndirii eminesciene, că era la curent cu toate poemele obsedante din perioada respectivă. (Această inițiere profundă este și o dovadă că iubita devenise — sau reprezenta — o parte a psyché-ului eminescian). Mititica se referă la opera aflată în curs de elaborare ca la o rivală posibilă, ce-i poate răpi atenția și afecțiunea iubitului. Opoziția trăire,exprimare, marcantă pentru el, funcționează pentru ea ca rivalitate activă, a cărei inutilitate se străduiește s-o demonstreze : „Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte ? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele." Stelele, norii, cerurile sînt componente frecvente ale piesajului eminescian (real și imaginar). Temerea de uitare arată însă inițierea în întregul complex de imagini obsedante eminesciane. Ne aflăm probabil nu departe de momentul cînd poetul citise basmele lui Kunisch, *Das Mädchen im goldenen Garten*, ce va fi utilizat, cum bine se știe, ca pretext epic pentru *Luceafărul*, și *Die Jungrau ohne Körper*, versificat sub titlul *Miron și frumoasa fără corp* (1875). Miron este un alter-ego al persoanei I din *Floare albastră*. Hărăzit la naștere cu toate darurile pe care și le poate dori un om, Miron, la cererea nesăbuită a mamei sale, dobîndește și chemarea absolutului („Fie-i dat ca totdeauna / El să simtă-adînc într-însul, / Dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit, / Și să-și vadă la picioare . Acest dar neprețuit". În viață, Miron realizează perfecțiunea și, firesc, își cucerește ca nevastă pe fiica împăratului, toată numai frumusețe, ispită și iubire „Dar deși ferice încă / Totuși el în pieptul lui / O dorință are-adîncă, / Neștiută decît lui. / Dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit / Și tot sufletul îl doare / După cum a fost menit". Văzut din exterior, am putea spune că Miron trăiește „Cufundat în stele". El își părăsește fericirea pămîntească și pornește în căutarea himerei. O zărește scăldindu-se goală, precum Acteon pe Diana : „Ea s-a dus / Dar el rămas-a / În adînc rănit de dînsa, / *Uită lumea, uită casa*". Uitarea de care se teme tînăra fată există ca posibilitate realizată în imaginarul eminescian. Miron pornește pe urmele himerei, o regăsește, dar cînd, ars de iubire, încearcă s-o îmbrățișeze „nimic în brat nu prinde / Căci frumoasa-i fără corp". Ixion îndrăgostit de Hera, pe care, din batjocura zeilor, o îmbrățișează în chip de nor, constituie modelul mitic al iubirii înlocuite printr-o amăgire. Se recunoaște, de asemenea, imediat, tema obsedantă a iubirii dintre două făpturi incompatibile prin natura lor imuabilă. „De dorința lui aprinsă / Ce-a rămas neîmplinită, / El un an trăi la dînsa / Cu viața-i mistuită. / Dar pierind chiar din picioare, / Pierzînd mintea care-l doare, / Dup-un an se-ntoarce iară / L-a lui casă rizătoare / Și la dulcea-i nevestioară. // Dară vai ! cum îi părură / De urîte toate cele / ...Lîngezind în gînd și-n fire, / În muri triști de mînăstire / Și-a închis chipu-i pierit / Ș-adîncit în amintire / Și-n amor — el a murit."

Instinctul cel sănătos al frumoasei din pădure o avertizează exact asupra primejdiilor inomabile ascunse de cufundarea în nori și-n ceruri nalte. Riurile în soare (Tigrul și Eufratul, desigur), piramidele-nvechite, întunecata mare, cîmpiile asire trimit toate la *Memento mori*, în a cărui perioadă de elaborare ne aflăm. „Adevărul" pe care inconștient îl rostește fata ține de îndemnul de a „nu căta în depărtare fericirea ta". Dar cel ce suspină : Ah ! *și știe* că fericirea nu se află acolo, ci aici a făcut deja experiența absolutului, este deja marcat de chemarea și mai puternică a himerei. Dacă lucrurile din jur n-au început a-i fi, ca lui Miron, urîte, el nici nu poate adera la ele. Ride, ride ca mai tîrziu la chemarea pădurii, și stă împietrit de neputința gestului. Pasivitatea bărbatului e totuși binevoitoare, ea înlesnește, ca ispită supremă, construirea unui paradis ipotetic. Tot ce oferă fata ar *putea să fie*, imagine a fericirii perfecte, dar nu se știe nici dacă a fost nici dacă va fi. Dulcea minune se situează dintr-odată în același plan cu iubitul ei, în planul posibilităților ispititoare, numai că ea își construiește universul imaginar numai din elementele accesibile ale universului real. Spațiul ei imaginar are două caracteristici de bază : creează un sentiment de securitate, asigurînd izolare și ocrotire (codrul, bolta de frunze, casa apropiată la căderea nopții sînt toate echivalente ale adăpostului sigur) și eliberează ambii parteneri de toate inhibițiile impuse de existența într-un alt spațiu decît acesta binecuvîntat, într-un spațiu himeric sau într-unul real. Aici el în sfîrșit va vorbi, o va săruta, o va îmbrățișa, ea îl va ispiti desfăcîndu-și părul și cerînd dovezi de iubire. Pentru imaginarul întregii umanități, părul desfăcut figurează chemarea la împlinire sexuală și era firesc ca mărul care, de la Eva încoace, a simbolizat ispita, să se afle în imediata lui vecinătate, ca termen de comparație pentru față. Simplitatea și inocența acestei imagini arhetipale o salvează de la orice vulgaritate.

SPAȚIUL de refugiu al iubirii care tinde spre deplina ei realizare conține însă și cîteva elemente ambigui, pe lîngă cele familiare paradisului eminescian (balta înconjurată de trestii, situată într-o poiană a codrului — boltă sacralizantă) : izvoarele care pling în vale, stînca gata să se prăvale în prăpastia măreață sînt elemente de contrast, care, prin oprirea unei amenințări latente, subliniază caracterul securizant al spațiului.

Roxana Sorescu

(Continuare în pagina 8)

[2] Vladimir Streinu, *Floare albastră și lirismul eminescian*, în vol. colectiv *Studii eminesciene*, E.P.L., 1965.

Confruntări

Conștiința libertății lirice

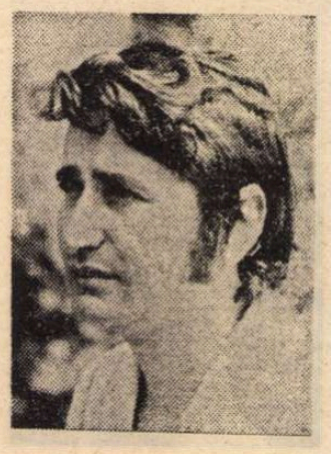
PROFIT de împlinirea vîrstei maturității depline a lui Lucian Avramescu (n. la 15 august 1948, în Singeru, Prahova, inginer, cunoscut și ca ziarist, cu studii de specialitate, autor acum zece ani și al unui remarcabil volum de reportaje **Transportul de albastru**) pentru a-l prezenta pe cît ne va sta în putință mai aproape de ceea ce constituie formula sa lirică, aportul la poezia românească de azi. A publicat opt volume de poezii, cel dintîi, **Poeme**, premiat de editura Albatros în 1975, la 27 de ani. Bucolica nostalgică în care de remarcat era, totuși, unicatul viziunii, imposibilitatea de a-i descoperi modele, n-a interzis căutările, identificate de unii abuziv. O anume abundență imagistică afectează și volumele următoare, **Stele pe dealuri** (Craiova, 1976) și **Un liber albatros** (Eminescu, 1978) în care se configurează, încă prea cuminte, dorința de autodefinire. Întîiul volum caracteristic este **Ei, aș ! spunea poetul** (Eminescu, 1980). Nu sînt ce par a fi, atrăgea parcă atenția Lucian Avramescu, în versurile lui decorativ-idilice era și o neliniște existențială, o gravitate care nu excludea perspectiva finală, spectrul morții. De aceea în volumele următoare, trei la număr, cu același titlu, **Nu cer iertare** (1981, 1983, 1985), devenit un poet îndrăzneț, activ, dinamic, revoltat cum ar fi zis Ion Barbu, împotriva poeziei lenește, călduțe, conformiste, care nu dă dureri de cap, Lucian Avramescu, „ca un nebun îmbăiat în Vezuviu", nu cerea scuze pentru versul său vulcanic, decis să răstoarne lumea, „să ridic pămîntul în picioare". Conștiința libertății sale lirice suferă în continuare inflamări, dar și temperări în culegerea din 1987, **Bună seara, iubito,** unde poemul manifest **Nu cer iertare** este eliminat. Cu o sistematizare a materiei pe trei cicluri **(Poetul ca o casă în flăcări, Bună seara, iubito** și **Ce sînt oamenii)** culegerea înglobează poeme din **Ei, aș ! spunea poetul** și **Nu cer iertare** I, II, III, în total 351, din care se înlătură aproximativ 80 și se adaugă, dacă am numărat bine, peste 40. Textul integral solicită cam șase ore de lectură, însă deloc plictisitoare. Am ieșit cu Lucian Avramescu și în public unde am putut să constat direct că poezia sa colocvială e gustată, place invariabil. Și are și de ce. Nu i-am văzut placheta care i-a apărut în 1986 la Atena, **Această generație.** Titlul trimite desigur la poezia **Din această generație** cuprinsă în volumul **Nu cer iertare,** II. Cum vom vedea mai departe, Lucian Avramescu se înscrie în generația nouă cu punctul de plecare în anul 1980, generație care n-a cunoscut războiul, de „băieți veseli și gratuiți și triști și zăpăciți de naiba-i mai înțelege, zăritori și tandri...", „ironici și gravi".

Ciclul **Poetul ca o casă în flăcări** ar putea fi considerat autoreferențial. Poezia e pentru Lucian Avramescu un fapt neobișnuit, pe deasupra practicii comune, un risc fără luare în considerare a pericolului, cum te-ai arunca în gol cu parașuta și de care trebuie să suferi ca de o boală. Se cade ca poetul să evite banalitatea, să se servească de cuvinte ca de niște bombe fumigene, după ce le-a trecut prin cuțitul strungului, eventual să cultive (sfatul l-a dat Arghezi) sudalma, fugind de romantismul superficial, „stelar", în favoarea verbului penetrant ca un buldozer („Adio versuri mălăețe / de acum / metaforele mele / nu vor mai plăti pensie alimentară stelelor"). O sugestie vine din Nichita Stănescu : „Lupoaică flămîndă — poezia mea / dă urlet de spaimă pentru vietățile calme... / pentru colții ei / ascuțiți ca niște comete...". Limbajul se cere mereu frust, calofilia e repudiată, esteții sînt pentru poet „unchi vitregi", așa-zisa tehnică n-are ce căuta aici, nu facem ouă cubice, mai eficace e „rara proprietate a ironiei" care presupune finețe, „o mansetă de poplin" pentru vers.

O astfel de poezie de mari deschideri asupra realității („Eu scriu, gîrbovit de inspirație, / trecîndu-mă nădușelile gloriei / în mijlocul unui stadion") e a unui „golgeter al metaforelor neomologate / de federația literară" din care n-a fost izgonit însă „praful de pușcă al emoției", plîns al unui „ied romantic". În preajma mileniului trei, Lucian Avramescu nu mai concepe poetul „ca o buleandră" rău prevestitoare, el are „o sănătate de fier", e un „inginer al optimismului" indignat de impertinența canaliilor, de agresivitatea proștilor și a „chiulăilor", de „patinatorii pe interesul general" el care a căpătat hernie de atîta adevăr. Satira e mai necruțătoare cu ipocriții, cu „senatorii de mîhnire", cu „directorii de compătimire", cu prefăcuții. El, poetul, nu se disimulează, nici n-are teamă de gestul decis, e un „barcagiu al surisului", diavol care și-a venit de hac lui însuși înfigîndu-și pînă-n prăsele cuțitul în coaste, nu-i plac însă călăii, nu suportă sîngele din vene deschise, îi place mai degrabă să braveze și să sfideze : „Hei, voi / care vreți să-mi bateți în țeastă un cui / eu nu / eu n-o să mă-nsor cu văduva gloriei nimănui". Obstinația e una din însușirile sale combinată însă cu aleanul, cu duioșia altoită pe un temperament viguros : „Sînt de profesie om / plin de cusururi / sînt sănătos ca un catîr melancolic, / am călătorit din copilărie / rivnind să descopăr în oceanul sărat al sufletului omenesc / un izvor de apă dulce". Poetul n-are psihologia ezitantului, iubește revoluția „cu disperare" și roagă să nu fie domolit : „Nu lăsați pompierii / să stingă / răsăritul continuu de soare al inimii mele". Autodefinițiile se aglomerează. E cînd „sincer, bleg de bun", „aiurit... gata să-mi dau cămașa de pe mine", cînd intemperat, „diavolul de cuvinte", cînd, în opinia unui cititor care i-a trimis o scrisoare „derbedeu plin de viață" și în același timp sentimental pe cît de surprinzător, pe atît de atractiv. Subscriem la postfața ciclului : „Prin aceste versuri sîngerînde uneori / prea slobode la gură, plin de zgrunțuri, noduroase sau diafane / am vrut să cinstesc, să acuz, să proclam bucuria libertății umane...". „Țăran român afurisit", la Roma, pe Via dei Fiori Imperiali, are, după ce-a privit Columna lui Traian, orgoliul unui neam de viteji latino-dac : „Victoria-mi pulsează-n sînge / sînt fiul marii legiuni / care-a durat peste Dunăbiu / un pod de glorii și furtuni // Mă bucur, sufăr, rîd și lacrimi / îmi cad pe lespezi care tac / trăiască gloria latină / trăiască sîngele meu dac".

LUAREA în răspăr a realității și a vieții ne întîmpină și în cel de al doilea ciclu al culegerii **Bună seara, iubito** închinat Erosului. La acest capitol Lucian Avramescu seamănă și mai mult cu colegii săi din generația care a debutat în 1980—1981, fie prin stilul parodic, fie prin dispoziția spre comic. O declarație are de scop să anunțe că poetul e în pas cu modernii (sau, dacă vreți, postmodernii) fiindcă iubește „cu întreaga disperare / a acestui mileniu aproape sfîrșit". Partenera e o femeie fatală pentru care suspinătorul a îmbătrînit la pîndă ca într-o biserică și promite a fi „enoriaș pînă și-n mormînt", totuși nu cedează nici un gram din metalul libertății lui și în momentul cînd cineva crede că l-a subjugat, îi pune în vedere net : „cu mine ai terminat-o". În locul retoricii solemne, mai potrivit e tonul familiar, de tot familiar : „Iubita mea, femeia mea, măi fată...". Sau inversînd rolurile : „Iubitul meu, măgarul dracului, nu pot trăi fără tine". Sigur, nu numai bărbatul poate fi rău, ci și femeia uneori „rea ca mama dracului de rea ce e". Din cauză că pe unde trece ea „se surpă toate podurile între bine și rău și între rău și mai rău", el îi poruncește : „Asta să-ți intre foarte bine în cap / în capul tău / de melc afurisit / draga mea". Diverse nemulțumiri sînt notificate și mai franc : „Nu spui da / nici în ruptul capului / nici în ruptul bretelelor de pe tine / fir-ai să fii". Firește, tot acest **marivaudage,** badinaj, schimb de replici **fin de siècle,** ori cum i-am mai spune, amuză, simplul amuzament fiind admis de poet încă din ciclul întîi : „Ceea ce fac eu / este să pun mustăți lui Dumnezeu / să rîd puțin de îngeri, să-i iau la rost / să desenez un zbenghi pe scăfîrlia domnului prost". Glumă desigur e să-ți imaginezi o aventură de acest fel : „Și-n moarte de-ar fi să cobor fără lift / să umblu / prin ale iadului odăi cu metroul / tot la tine iubito m-aș gîndi / admirîndu-ți, în zmoală trusoul". Drama bărbatului cunoscut ca îndrăgostit de toată lumea afară de cea în cauză din sonetul lui Arvers, tratată și de Eminescu e întîmpinată cu un regret mult mai ușor, aproape senin în poezia lui Avramescu : „Drace, am zis, / pe tine te doare măseaua minții / pe mine mă doare măseaua iubirii / drace, am zis, / pe tine te doare oja de pe unghii / pe mine mă doare măseaua iubirii /drace, am zis / pe tine te doare frumusetea alteia / pe mine mă doare măseaua iubirii / drace, am zis, / pe tine te doare dracu să mai știe ce / pe mine mă dor plopii fără soț / drace, am zis, și ce înger de femeie era". Fiind vorba de Eminescu, Lucian Avramescu nu-și îngăduie o parodie, ci doar o parafrază, cum e și cazul altădată cu Arghezi cel din **Cărticică de seară** : „Femeie mai frumoasă decît adevărul / decît cerboaica de aur a muntelui / iubirea ta cea spre ființă / dă-ne-o nouă astăzi / și ne iartă nouă fărădelegea prostiei / de a te vinde / și trufia noastră țeapănă ca un cadavru / la marele ospăt al prietenilor". Am mai putea aminti versuri de dragoste în stil Miron Radu Paraschivescu și în stil popular al căror merit e că poartă, cu toată aparența de imitație, timbrul propriu al poetului nostru.

AL TREILEA CICLU, **Ce sînt oamenii ?,** egal ca întindere cu celelalte două n-a putut fi tot atît de unitar sub raport tematic. Poetul e afectat de aceeași melancolie, de



aceeași milă de semenul său („Mie cînd mi-e milă de cineva îl ucid / atît de puternic la pieptu-mi îl strîng"), deși simte nevoia solitudinii, a înțeleptei regăsiri lăuntrice : „Dumnezeule, învață-ne să fim singuri / dă-ne curajul de a fi robinsoni insulari / nu ne mai îmbolnăvi de dragoste de oameni / cuvintele fă-ni-le monolog interior / fă-ne o nouă specie de homo sapiens solitari". Poet contradictoriu, cum însuși se definește, solicitat din afară, dar și din interior, Lucian Avramescu a ajuns să examineze mai adînc raportul dintre viața interioară și cea exterioară, optînd, ceea ce mai puțin s-ar fi așteptat, pentru cea dintîi : „Ce este viața lăuntrică / și, mai ales, ce este viața lăuntrică în comparație cu explozia dintr-o mină / care-a izolat, asfixiindu-i încetul cu încetul, pe cei 17 nefericiți tineri ? // Ce este viața lăuntrică / în comparație cu vacarmul străzilor, țipătul de pescăruși în noapte, / ciocnirile de automobile / zdrobind coastele / unei divizii de pietoni săptămînali ? / Ce este viața lăuntrică, mă întrebi, / și-ți voi răspunde / cu o plictisitoare / exactitate : / viața lăuntrică / este ceva mult mai cumplit decît toate astea / și, oricum, infinit mai a naibii decît îți închipui".

Mereu inconformist, Lucian Avramescu tînjește să împlinească visul lui Esenin de a traversa Parisul călare pe o vacă, simțindu-se totodată frate cu poetul ce „vindea cireșe lîngă aprozare și injura spumos și mai abitir ca oricare chiar dacă-n secret fuma menuet". Arghezi. **Cu vocea sa ironie tunătoare,** cum își intitulează o poezie din 1985, el a încercat din nou revoluționarea limbajului poetic investindu-și cuvintele cu noi valențe expresive a căror semnificație e departe de a fi doar extravaganță.

Al. Piru

Revista revistelor

„Tribuna"

■ Săptămînalul clujean recurge în ultima vreme, poate în ideea adaptării la specificul estival al sezonului, la o structură bivalentă : articolele de critică, în linia obișnuită a revistei, își află acum pandant în paginile magazinistice dinspre final, unde se pot citi, de pildă în nr. 31/1988, note despre cîntăreața-actriță Madona și despre Gene Hackman, despre Belmondo, Bernard Blier, Jean Pierre Aumont, Orson Welles și alți actori, despre cîntărețul Michael Jackson, apoi cugetări aparținînd legendarilor șahiști Capablanca, Alehin, Fisher și altor colegi ai lor, două clasamente muzicale, un articol despre sport... Se poate dezlega pînă și un careu de cuvinte încrucișate. Tot în acele pagini finale se găsesc și mici articole-eseu de mai elevată ținută intelectuală : regizorul Aureliu Manea scrie **Despre teatrul de păpuși** (ceea ce dovedește că la Cluj-Napoca se meditează serios asupra genului, tratat și de Mircea Ghițulescu într-un eseu publicat acum cîteva luni în „Transilvania"), Vasile Igna se oprește asupra unei expoziții de pictură, Mircea Muthu se referă din unghi teoretic la **Cuvîntul în plastică,** Virgil Mihaiu consemnează un concert de jazz, iar Ion Arcaș unul al Filarmonicii locale. Din partea propriu-zis literară a numărului respectiv se remarcă îndeosebi patru articole despre cărți recente : Ioana Bot scrie cu detașare despre noile **Imne** ale lui Ioan Alexandru („Viabilitatea **Imnelor** pentru altcineva decît conștiința poetică ale cărei experiențe și convingeri le-au generat mai are de trecut proba timpului.") ; Mircea Popa ia atitudine împotriva **Introducerii în opera lui Titu Maiorescu** a lui Al. Dobrescu („Nu mi-a fost dat de mult să citesc o critică mai injustă, mai parțialistă și mai lipsită de temei ca aceea cuprinsă în recenta carte"... „o răstălmăcire și o bagatelizare a unui om și a unei opere care au stat mai bine de un secol drepte în fața posterității"...) ; Adrian Marino recenzează **Minima moralia** de Andrei Pleșu, urmărind „numai semnificațiile critico-literare, «ideile literare» implicate în această carte" ; iar Marian Papahagi comentează volumul trei din **Romanul românesc în interviuri,** antologia întocmită de Aurel Sasu și Mariana Vartic („o întreprindere onestă, dificilă și de primă însemnătate pentru oricine dorește să cunoască, în chiar viul nașterii și creșterii ei, literatura română modernă"). De asemenea, Ion Cristofor semnalează într-un articol inaugurarea la Editura Univers a unei ediții critice Edgar Allan Poe.

R. V.

„Floare albastră"

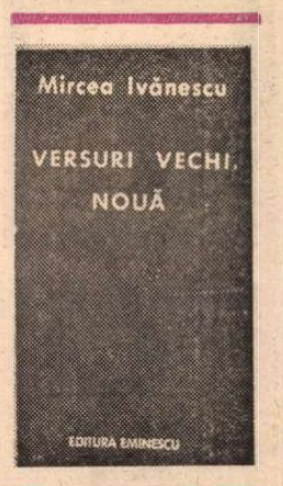
(Urmare din pagina 7)

Călăuzită tot de instinctul ei cel bun, tînăra fată părăsește, cu o sărutare, scena după ce a hrănit bine imaginația iubitului cu ipoteze pentru un Eden ce ar putea fi oricînd regăsit. El are acum a se zbate între două tipuri ale imaginarului : între cel arhetipal, care însă și-a pierdut legătura cu realul și între cel ciclic, legat puternic de cotidian.

În perspectiva temporală introdusă de strofa finală, ceea ce părea o idilă prezentă devine o ipoteză nerealizată în trecut. „Și te-ai dus, dulce minune / Și-a murit iubirea noastră" sînt versuri ambigui, sugerînd cel puțin două posibilități de a fi interpretate : ca moarte a iubitei (interpretare consolidată de seria de poeme ce se referă într-adevăr la o iubită moartă în adolescență) și, în sensul literal al distihului, ca moarte a iubirii. În acest caz, „și te-ai dus" n-ar însemna, ca în primul „ai murit", ci într-adevăr, „te-ai dus", te-ai îndepărtat, aparții acum altui univers, lăsîndu-mă singur cu amintirile nevredniciei mele. În această din urmă situație, corelativa ipotetică pe care o construim pentru „Totuși este trist în lume" ar fi : Dacă o astfel de iubire perfectă, în care ea oferea totul, iar el era atît de sugrumat de emoție încît își pierduse graiul, dacă o astfel de iubire poate muri, orice încercare de a pretinde că fericirea poate exista e neadevărată. Chiar dacă avem aparențele fericirii, perspectiva timpului ne arată că ele, totuși, sînt o iluzie. În poemele lui de bătrînețe, Arghezi a oferit o replică la *Floare albastră,* întemeiată tocmai pe această interpretare : aflîndu-mă în prezența tuturor dovezilor materiale ale fericirii, sînt cuprins de tristețe pentru că nimic nu mă poate mîntui de singurătatea în care îmi urmăresc himera operei : „De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă ?... / Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături, / De-a lungul, între pături. / Mă-ntreabă cîteodată, trezită dintr-un vis / — „Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis ?" / Nu mă sfiesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine / Că fuge să se-ascundă de lume lîngă mine. / De ce-aș fi trist ? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară urciorul de pămînt ? / Nu mi-e clădită casa de șiță peste Troțuș, / În papiștea cu cringuri ? De ce-aș fi trist ? Și totuși..."

Incapacitatea eului liric de a se integra în lumea reală, de a se smulge din „universul cel himeric", incapacitate care îl condamnă la singurătate absolută, chiar atunci cînd e iubit profund și sincer, îl face să generalizeze : deși posibilitatea fericirii există, lumea e tristă pentru că structura noastră psihică ne condamnă la singurătate. În această interpretare, care reunește poemul eminescian cu acela arghezian, accentul se mută de pe corelativele *deși* (urmat de o ipoteză)... *totuși* (urmat de o afirmație general valabilă), pe explicația cauzală : *pentru că* (urmat de o serie de ipoteze). În rîndul de puncte de suspensie care separă ultima strofă din *Floare albastră* de restul poemei se conține un salt uriaș al gîndirii poetice, saltul de la reprezentarea mimetică la reprezentare simbolică, cu tipul de lectură ipotetică implicat în acesta din urmă. Nu metafora „floare albastră" — decodarea ei fiind univocă și lesnicioasă — ci complexul de împrejurări în care apare ea dobîndește semnificație simbolică. Ne aflăm, în imaginarul eminescian, în fața uneia dintre primele tentative de construire a unei *situații simbolice,* caracteristică păstrată și dezvoltată apoi în întreaga creație.

Roxana Sorescu



Misterioasa doamnă din sonete

MIRCEA Ivănescu nu se află în **Versuri vechi, nouă** (Editura Eminescu) la primele lui sonete rimate. Am intilnit astfel de compoziții și în unele din plachetele precedente, chiar dacă acolo rafinamentul formal era mai puțin izbitor. Ciudățenia acestor sonete (cu cinci sau șase excepții, **Versurile vechi, nouă** nu cuprind decît asemenea poezii în formă fixă) constă în cel puțin două contraste pline de efect, pe care, desigur, autorul le-a avut de la început în vedere. Primul contrast este prozodic : dacă sonetele au rimă (în general după formula a b b a, a b b a, a b b, a b b), ritmul este absolut liber, creînd aceeași impresie de discursivitate, de vorbire **à batons rompus,** parantetică și frîntă, ca și în poeziile obișnuite ale lui Mircea Ivănescu. Al doilea contrast se situează într-un alt plan, deși nu e fără legătură cu primul : poetul n-a renunțat la tipul său prozastic de lirică, la „monotonia vicleană" a versurilor, care par a închide în ele un roman psihologic și de analiză, dar cultivă în paralel un lot bogat și variat de rime. Această proză rimată ar merita un studiu special, fiind unică în literatura noastră. Mihai Zamfir n-o înregistrează în **Poemul românesc în proză,** nefiind tipică, și totuși... Așa stînd lucrurile, nu observăm vreo modificare decisivă de tematică ori de repertoriu stilistic. Mircea Ivănescu rămîne ce a fost. Metapoeticul, intertextul („șoapte din cărți"), aluziile culturale formează și acum ambalajul liricii sale subtile și inteligente. Viziunile ori, mai bine, ficțiunile poetului stau toate în regimul lui **ca și cum :** e vorba de o **as-if world,** cum ar spune teoreticienii americani ai limbajului, în care o amintire sau o impresie, un vers sau o întîmplare declanșează fantezia ; suveica o dată pusă în mișcare, țese textul, asemenea unui covor cu motive varii; se prea poate ca poetul să oprească acest du-te-vino și să-și comenteze singur propriul poem sau chiar să generalizeze comentariul la întreaga culegere, care are, de altfel, o anumită unitate.

Iată un exemplu de asemenea înlănțuire. **Zice cummings că străzile ar întineri în ploaie** este un sonet construit pe o reminiscență din poetul american (cum mai sînt atîtea, din Lowell, Frost, Moore, Browning etc.) de la care se ajunge la imaginea unei străzi „pe care nu mai vrei să revii — de care ți-e frică, ocult". O pagină mai departe, sonetul intitulat **Repudierea amintirilor din copilărie** este un comentariu liric al precedentului : „(sonetul acesta de dinainte e, firește, o parabolă / despre neputința noastră de a ne mai întoarce încă o dată / pe străzile, prin gîndurile, și obsesiile, cu înciudate / resentimente, mărturisite uneori, ca într-o fabulă // cu animale de cîrpă, în copilăria noastră încercănată / de însingurare — și frică, nu mai vreau să ne amintim / de ce a fost atunci lumea noastră — cu puțin / soare printre casele înalte, și cînd niciodată // strada, aleea din fața ferestrei nu ni s-a părut / tînără — în ploaie, în soare, — nu întorcîndu-ne / în ceasurile de atunci, cînd spaima ne pîndea împresurîndu-ne // pe cînd în jur se făcea seară — chiar și cu soare, însă urît — / am mai putea explica acuma unei ființe ce am vrea / noi să-i spunem — dacă într-adevăr am mai vrea)". Am păstrat grafia autorului, care folosește ca și cummings (acesta pînă și în numele său) exclusiv literele mici. Așezarea între paranteze a întregii poezii este de asemenea semnificativă pentru ideea de a-l comenta pe cel anterior, sugerînd o înlănțuire. Două pagini mai încolo, sonetul **Prefăcindu-ne acuma că am fi impasibili** extinde comentariul la întreaga lirică din volum : „Să lăsăm atunci la o parte acest ton sincer în aparență, / să facem adică așa cum am învățat din alice, / să nu facem deloc remarci personale. din ce am admis / pînă acum ca să închidem în tăcutele translucențe // ale acestor versuri să nu mai păstrăm nimic / din ce ar putea avea legătură cu gîndurile secrete / pe care ne-am prefăcut că le-am dezvăluit în aceste sonete, / pentru ca ea să le citească să mai ținem numai un mic // scîncet — (care să poată fi luat / ca un semn al sfîrșitului lumii noastre lăuntrice — / căci lumea se termină nu cu bang, ci cu scîncete trudnice). // să facem așadar sonete pe un ton calculat, / imperturbabil. și ea să le asculte cu surisul politicos, / fără să se gîndească la ce se ascunde sub sunetul lor osos".

ARTA poetică aici declarată este cît se poate de definitorie. Sîntem, într-un fel, preveniți că tonul sincer al poeziilor nu trebuie luat în serios. Nu ne aflăm în fața unor confidențe, ci a simulării lor. Poetul se preface că dezvăluie o trăire, în realitate el adoptă deliberat o manieră și un ton în scopul de a o impresiona pe ea, misterioasa doamnă din sonete. Desigur, la urmă, ambiguitatea distrusă de aceste declarații nete se reface brusc, ca o cortină recăzînd peste scena de teatru, cînd poetul insinuează că ea, doamna și cititoarea, va asculta totul surizînd fără să se gîndească la ce ascunde dedesubt. Prin urmare, se ascunde totuși ceva sub sunetul osos al versului ! Această destinatară lirică a sonetelor (personaj care apare și în alte cărți ale lui Mircea Ivănescu) nu este acel **hypocrite lecteur** baudelairian, dar un cititor absolut mut și insezisabil, neclătinat de eforturile poetului de a-i fi pe plac, de a-l seduce, de a-l tulbura; în plus, nu ne-o reprezentăm ca pe un **mon semblable, mon frère** al poetului francez, ci din contra ca pe o ființă din altă lume, puțintel stranie, figurînd mai degrabă alteritatea decît asemănarea. **Versurile vechi, nouă** conțin un fel de monolog liric, un jurnal al tentativei autorului de a intra în legătură cu misterioasa lui doamnă. Acest jurnal este, mai întîi, cum am văzut, unul al scriitorului care reflectează asupra mijloacelor de a se face înțeles, de a trece bariera care-l desparte de cititor. Metapoezia ivănesciană este, toată, concentrată în acest plan al textului, după cum ne dăm seama bunăoară din **Meditație în seară de ploaie :** „să-i spunem atît — stînd în această seară cu ploaie zădărnicită mereu, / că ne temem de silabele acestea meșteșugite cu greu / cu care evităm să-i spunem ceea ce nici nu-i putem spune / (și, firește, în noi încep să se adune / zădărniciri — amintiri, adică, despre copilăria / noastră, cînd ne închipuiam că ar fi cu putință / să începem, odată, trecerea spre ființă — / și lumina după amiezelor, dimineților, ar fi a — // tunci adevărată, cu putință s-o prindem în mîini, / și s-o cîntărim, s-o găsim, chiar, adevărată) / acum, iată, stăm în această înnegurată // seară, la o masă de fier într-o curte sordidă (și ciini / de aer ne pindesc mîrîind să ne muște de glesne) — / și drumul spre ea nu ne mai este deloc lesne". Dar, la alt nivel, jurnalul liric este unul erotic. Misterioasa doamnă nu mai este doar simbolul cititorului, dar femeia visată, dorită, închipuită și niciodată reală. Ea e întrevăzută în deschiderea unei uși ori în biblioteca înțesată de cărți (aici cele două motive, erotic și livresc, se împreună). Poetul o imaginează ca trubadurii pe prințesele lor îndepărtate sau o construiește, uneori, la limita dintre fantasma proprie și idealul exterior. Un splendid sonet **(Ea există, desigur, dar noi, adică, existăm ?)** descrie tocmai această lirică incertitudine și dezvăluie mecanismul închipuirii :

„facem acuma însă o observare (asta ca să înconjurăm / ispita — ispita de a crede că ea ar putea să fie / aici, în însemnările acestea, numai o tremurare aurie / de lună prin coridoarele noastre sufletești, pe unde noi ne plimbăm / gîndindu-ne cum s-o închidem în închipuirile noastre gotice) / să spunem că, oricum, ea există și își ordonează / altminteri lumile, vremile ei, suride, visează, / și își face o lume cu soare peste grădini, și vînt / peste sudice // mări albastre, licărind, și deschide lumea asta atîta de larg / în care noi nici nu sîntem, de asta să facem o observare / și să spunem cum, chiar și lîngă o mare din asta meridională cu mare // lumină cu soare zvicnind cu argint în valurile care se sparg / pe țărm, unde ea stă, visează cu ochii deodată grei, / noi sîntem chiar dacă ea nu ne vede, ascunși în scoici / la picioarele ei".

Acest oriental rafinament poate fi întîlnit și în alte sonete din culegere. În stilul lui aparent conversațional și voit șovăielnic, Mircea Ivănescu este un extraordinar poet al himerelor iubirii, un romantic și un trubadur care-și controlează exact fantezia, un visător lucid. În filigramul sonetelor sale se află necontenit ea, misterioasa doamnă și muta cititoare, ființă de basm, locuind printre cărți, și fumurie apariție hoffmanniană, discretă și obsedantă zeitate a unei iubiri idealiste de cărturar.

Nicolae Manolescu

Mircea Ivănescu, **Versuri vechi, nouă,** Editura Eminescu, 1988

Promoția '70

Linii pe harta criticii

■ FAPTUL că este cea mai bogată în critici și istorici literari din toată literatura contemporană n-a fost prea folositor pentru receptarea critică a promoției 70. Din cel puțin două motive (ambele analizate mai demult aici) : tendința firească a criticilor de a comenta, mai ales la începutul activității, literatura promoțiilor anterioare și absența vreme îndelungată din arsenalul promoției a sentimentului de generație. Așa se face că, în ciuda numărului mare de „literatori" pe care-i cuprindea, promoției 70 i s-a mai zis și „promoția fără critici" : se scria relativ puțin despre cărțile autorilor ei, puțin și sporadic, fără continuitate și fără interes teoretic și asta o bună bucată de vreme, aproape întreg deceniul ei de afirmare. Ulterior, maturizarea criticilor aparținători a contribuit copios la sporirea prestigiului literar al promoției dar nu atît complementar poeziei și prozei cît la concurență cu acestea. Lucrul nu-i lipsit de însemnătate, ba din contră, spune foarte mult despre arcul manierist sub care s-a impus promoția, un manierism de extensie culturală iar nu doar estetică grație căruia comentariul literar a crescut și în cantitate și ca interes al receptării cititorului, astfel încît cărțile de critică și de eseuri ajunseseră, în ultimul lustru al anilor șaptezeci mai „cerute" decît cele de beletristică propriu-zisă. De altfel, nimic mai ușor pentru un cunoscător al hărții promoției decît să producă o listă de, să spunem, cincisprezece critici și eseiști de primă linie (iat-o, într-o repede adunare : Al. Călinescu Livius Ciocârlie, Daniel Dimitriu, M. Iorgulescu, G. Liiceanu, Florin Manolescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Andrei Pleșu, Petru Poantă, Cornel Ungureanu, Ion Vartic) și nimic mai greu decît întocmirea unei liste similare de prozatori sau de poeți. Și au fost cîțiva ani (cam aceiași) în care actul critic sau eseistic părea să-și fie suficient, gata a se dispensa de obiectul literar pentru o aventură autonomă în spațiul receptării. Navigînd oarecum în paralel critica și beletristica promoției 70 au început să facă schimb de mesaje, să comunice deci și să se edifice reciproc abia după „liniștirea" furtunilor proprii perioadei de creștere, atunci cînd orgoliul exclusivist al diferențierii a început să fie resimțit ca păgubitor pentru diferențierea însăși.

Dacă formele criticii de întîmpinare (recenzia, cronica literară, articolul de prezentare) au fost cu mult mai puțin cultivate în perimetrul promoției decît cele ale criticii de tip exegetic, nu-i mai puțin adevărat că ele au contribuit decisiv, în prima instanță, la afirmarea și impunerea unor critici care nu în foiletonistică își vor găsi calea regală. Numărul criticilor care să fi ocolit cu desăvîrșire foiletonul încă de la începutul carierei lor este atît de mic încît n-are putere de semnificație la scara promoției. Despărțirea de foileton însă, ca fenomen ca să zic așa de masă, este plină de sens. Nu numai pentru că revelă un remarcabil apetit exegetic, cu bază riguros istorică sau eseistică, după caz, la nivelul unui detașament important al promoției, dar și pentru că s-a dovedit deseori o despărțire încărcată de nostalgie, nu foarte fermă și hrănindu-se din speranța propriei revocări. (Cazurile unor Al. Călinescu sau Marian Papahagi ce ilustrează traseul întîlnire-despărțire-reîntîlnire sînt în bună măsură valabile pentru mai mulți, inclusiv dintre aceia care nu și-au transferat încă ezitarea în act de revenire). Este, probabil, o anumită doză de orgoliu al prezenței în miezul fierbinte al lucrurilor în această nedefinitivă, recuperabilă și nostalgică despărțire de foileton. Este, încă mai sigur, o formă de recunoaștere a surplusului de tensiune implicantă pe care foiletonul, în raport cu studiul exegetic, îl conferă practicanților săi. Cîțiva, e drept că foarte puțini, au reușit, după străduanii considerabile, să facă din foileton un mod al exegezei, să-i folosească „albia" spre a turna în ea o „apă" mai filtrată decît aceea ce curge de regulă prin ea. Soluția rămîne, totuși, hibridă și oricită grijă ar arăta criticul dozării elementelor, o anume predominanță va fi mereu ușor de detectat, fie a „stilului" foiletonist fie a „morgăi" exegetice, iar, prin asta, aerul de compromis al soluției se adaugă celui de hibrid, făcînd și mai puțin încurajator demersul. Pînă la urmă, cum s-a întîmplat în perioadele mai vechi ale literaturii autohtone, cele două tendințe-direcții vor fi receptate separat sub tradiționala distincție critică — istorie literară.

Dacă ar fi să tragem o concluzie din relația dintre actul critic/eseistic și natura istorică a obiectului său am putea spune că energia critică a promoției 70 e mai puțin instauratoare și mai mult recuperatoare, altfel zis că nevoia de reinterpretare, de restituire „originală" a literaturii scrise anterior e mai mare decît dorința de a construi o imagine critică (sintetică sau analitică) nouă dintr-o materie în mers. Prudență ? Neîncredere în valorile contemporane ? Teamă de supralicitare ? Mai curînd sentimentul că o prea mare apropiere deformează și ideea că buna înțelegere a prezentului depinde de buna cunoaștere a trecutului și a schimbărilor sale de ecou. În fond chiar așa și este : a dedica, bunăoară, un studiu cuprinzător poeziei contemporane pornind de la ea însăși mi se pare mai puțin promițător de mari revelații decît dacă ai dedica aceleiași poezii un studiu la fel de cuprinzător dar pornind de la modul în care este receptată și înțeleasă poezia eminesciană astăzi. Această înclinație spre citirea prezentului prin trecut este proprie și criticilor din promoția 60, fiind însă cu totul palidă la cei din promoția 80, al căror orgoliu de instituiri în materia magmatică a prezentului pare să fie mai mare...

Laurențiu Ulici

Proza

Palimpseste și melancolie

UN autor discret, nu se poate ști sigur dacă autoizolat într-o benevolă „marginalitate" sau doar complăcîndu-se în ea, cu toate dezavantajele — dar probabil că și cu avantajele ! — de rigoare, este Mihai Giugariu. Criticii importanți ai ultimelor decenii s-au oprit sporadic asupra nuvelelor, schițelor, romanelor și eseurilor sale (publicate de douăzeci de ani încoace, începînd de la **Fata și bătrînul**, 1968). Ceva mai mult succes au avut romanele **Condotierul** (1970), **Magdalena** (1975), **O vacanță atît de lungă...** (1978), **Mesagerul** (1983) — însă nici în aceste cazuri nu s-a depășit limita valorizării ponderate, din acea categorie de aprecieri care mai curînd despart decît apropie un scriitor de zona „magnetică" a interesului literar al zilei. Una peste alta, Mihai Giugariu s-a alăturat unei serii de buni și foarte bănî profesioniști ai prozei, de autentică vocație creatoare, despre care simți întotdeauna nevoia să începi prin a spune că — deși nu fac propriu-zis figură de ignorați ai criticii — sînt niște „nedreptățiți", căci au dat cărți mult superioare imaginii șterse pe care o oferă despre ei „bursa" centralizată (și... inefabilă !) a valorilor literare curente. Dacă ar fi să dau niște nume ale seriei cu pricina (ca să nu las impresia că mă menține în vagul „polemicii" fără obiect cert...), le-aș alege pe ale lui Radu Mareș și Vasile Andru, pe al Alexandrei Indries, pe ale lui Gheorghe Schwartz și Ion Iovan — și aș putea continua...

Cert este că, rămînînd la Mihai Giugariu, un foarte bun volum de proză, cum este **Cină cu langustine** (cel mai recent al său) *),a găsit critica nepregătită, încît nu-mi amintesc să fi întîlnit comentarii asupra lui în revistele pe care le-am răsfoit de-a lungul anului scurs de cînd a apărut. Recenzîndu-l acum, încerc — așadar — o mică „reparație". Nu mai insist asupra a cît este ea de justificată : argumentele urmează în analiza cărții, după care, la final, voi mai adăuga cîteva lucruri în cestiune.

Cină cu langustine cuprinde douăzeci și trei de proze scurte și foarte scurte, de la o pagină și jumătate la patruzeci, și se subintitulează „Povestiri iberice". În toate, autorul optează, oarecum surprinzător, pentru decorul spaniol și portughez, fixîndu-și — prin urmare — un cadru „exotic". **Transpoziția** geografică (în sensul din muzică al termenului) își are rațiunile ei aparte, e drept că semnalate foarte discret, abia perceptibil. Voi arăta mai departe despre ce este vorba. Cu excepții nesemnificative pe ansamblu, textele **Cinei cu langustine** nu pun accentul pe epicul propriu-zis, preferînd psihologismul, sondarea stărilor, sentimentelor, senzațiilor și — într-o accepție mai largă — a atmosferei care se impregnează de ele și care înconjoară oameni, locuri, obiecte ca un halou. Nu mi se pare exclus ca în constituirea acestei maniere să fi contat și reacția (eventual subconștientă) a lui Mihai Giugariu, la modul cum i-au fost pînă acum descrise cărțile, cu insistență — uneori egală cu un repros de parțialitate a materiei — asupra trăsăturilor „comportamentiste". Se găseau, bunăoară, într-una și aceeași cronică la un roman al său, semnată de Nicolae Manolescu, formulări de felul : „datorită tehnicii comportiste, problematica psihologică nu se lasă dintr-o dată sesizată", narațiunea „constă în notarea meticuloasă a gesturilor și cuvintelor celor mai, aparent, obișnuite, fără explicații, fără comentarii ; ni se oferă comportamente, nu justificarea lor ; retrospectivele, parantezele lipsesc", „autorul nu teoretizează", din moment ce îi este proprie „maniera obiectivă de a scrie" — și așa mai departe (am citat după „România literară" nr. 21/1978). Se văd aici reflexele unui anumit stil în care se comenta la noi proza către sfîrșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt, din unghiul dicotomiei **comportament-analiză**, printr-o spontană reluare a distincțiilor inițiale dintre balzacianism și proustianism. În orice caz, fața prozei din **Cină cu langustine** apare schimbată exact prin răsturnarea acestor termeni (ceea ce, iată, mă obligă să-i recircul tocmai cînd le constat „istoricitatea" !). Personajelor de astăzi ale lui Mihai Giugariu le este caracteristică tocmai „fluiditatea" psihologică, un soi de introvertire implacabilă care pune relațiilor cu lumea o surdină protectoare, favorabilă instaurării unei melancolii generalizate, de subtilă vibrație emoțională. Într-un fel, „atmosfera" aceasta care se creează în prozele cărții mi-o amintește pe aceea a filmelor **nouvelle vague**-ului cinematografic francez, a lui **Pierrot le fou** ori a lui **Jules et Jim**, de-o pildă : și acolo, și aici, haloul despre care am vorbit produce un dramatism reținut, nu mai puțin intens, potențat în mod paradoxal de o anume ușurință cu care e trăită, ireversibilă, clipa. Iar autorul nostru nu se mai mulțumește să descrie, ci — de astă-dată — „explică" și „comentează", face „retrospecții" și „paranteze", într-un cuvînt „teoretizează" și el, deopotrivă în plan moral-psihologic și din perspectivă auctorială, adăugînd paginilor sale o dimensiune discret-metatextuală. Înțelege astfel să participe la acel demers mai general-autoreflexiv, dinamic și coerent, în legătură cu care Mircea Iorgulescu constata de curînd, trecînd în revistă multe nume de scriitori, că „diversele deosebiri de formulă, implicite sau explicite, se resorb într-o solidaritate esențială, suport al vitalității de azi și de mîine a prozei românești contemporane" (în „România literară" nr. 33/1988, p. 11).

DUPĂ lungimea lor, sînt în **Cină cu langustine** cam trei categorii de texte. Cele foarte scurte, de pînă în trei pagini (sînt șase cu totul), exersează în mic procedeele narative ale întregii cărți : decupează cîte o situație, o stare, un moment și le captează în conspecte fără contururi precise, cu infiltrații ușor-misterioase — și cu personaje abia schițate, simple voci ori siluete despre a căror viață interioară avem doar sugestii : un **el** și o **ea** dialoghează pe malul Atlanticului **(În așteptarea fluxului)**, într-un compartiment de tren intră doi bărbați tineri, noaptea, îi oferă țigări și chewing-gum, unul al treilea, iar dimineața vor dispare **(În zori)**, se fac preparative pentru o fotografie **(Femeia cu bolerou)** — și așa mai departe. Dat fiind că atmosferei în cauză îi este necesară o anumită perioadă de acumulare, șansele cresc în prozele din categoria a doua, un pic mai întinse, între — cu aproximație — cinci și cincisprezece pagini (majoritare, sînt treispreceze la număr). Între ele, cîteva — de pildă textul titular, **Cină cu langustine**, și mai ales **Plantația de portocali** — se află printre cele mai bune din carte. Mă opresc o clipă la aceasta din urmă, în care trăsăturile cărții sînt perfect dozate. Epica e tot sumară, mai nimic nu pare să se întîmple : catalanul Ferran îl ajută pe croatul Zirko să obțină o prelungire de viză turistică în Spania, lucru pentru care așteaptă o vreme într-un birou, unica scenă a prezentului narațiunii. Însă aparența statică și banală, deloc propice evenimentelor spectaculoase, deci „literaturii" (și care este obsedantă în carte : „nu se întîmplă nimic... nu se întîmplă nimic..." — stă notat la finalul bucății precedente, **Poster** — p. 50), ascunde de fapt sentimente intense și destine întortocheate, adică întreg „clocotul" vieții. Vocea naratoare nu se rezumă la descrierea cadrului în care personajele așteaptă și la dialogul lor, nicidecum abundent, ci deviază spre derularea biografiei celor doi și a ascendenților lor, de-a lungul a două fire epice alternate continuu, într-un paralelism mereu frînt și mereu recompus (ca într-o „compunere cu paralele inegale"...) trecînd printr-o istorie zbuciumată, cu mai multe războaie și revoluții. Sensul evocării e că autenticitatea umană a faptelor trecute merită și trebuie căutată dincolo de obișnuitele consemnări standardizate, impersonale (precum pozele păstrate de pe urma unei campanii din primul război mondial : „Din amintirea acelui timp au rămas două fotografii color (sau cromolitografii) reprezentînd lacurile Como și Maggiore." — p. 58). Către sfîrșit aflăm și ce anume îi leagă pe Ferran și pe Zirko : se întîlniseră cîndva în vacanță, împreună cu iubitele lor, și petrecuseră „o noapte irepetabilă" (p. 61), rememorată în două pagini splendid scrise (p. 60—1). Legătura fragilă, cu semnificație relativă („s-au aflat un timp, **care poate fi considerat și foarte lung dar și neînsemnat**, toți patru împreună" — p. 57, s.m.), și totuși suficientă pentru a aduna la un loc două destine, prinse într-o țesătură complicată, denumită ca atare la urmă, în cuvinte puține și inspirate : „Cîtă ordine, ce ordine necruțătoare în acest imbroglio !" (p. 63). Esențial va fi fost tocmai actul povestirii, lucru de care Ferran se arată conștient (în timpul așteptării, „povestea noastră, a mea și a lui Zirko, a avut răgazul să fie spusă" (p.61) ; mai mult, „trebuie găsit un timp ca să se poată scrie și poveștile noastre" — p. 63, s.m.). Altă implicație importantă a bucății e punerea în abis a situației autorului însuși : așa cum în **Plantația de portocali** se întîlnesc un om din est și unul din vest, Mihai Giugariu scrie „povestirile iberice" din **Cina cu lagustine** (Ferran fiind chiar un „iberic !"). Și dacă observăm că „exotismul" decorului, cu aburul său vag-livresc, are doar o funcție exterioară, esențială rămînînd asumarea faptelor în plan sentimental și de conștiință, atunci vom aproxima cu mai multă exactitate ecuația cărții. În alt loc stau scrise următoarele : „Două zile și o noapte la San Sebastian. [...] Sau, două zile și o nopate la Veneția. Sau, două zile și o noapte în Canare. La alegere. Oriunde. Ce nume !" **(Weekend exuberant**, p. 12) — de unde avem de înțeles că „masca" iberică trebuie privită sub regimul relativității. S-ar putea — atunci — ca ideea de „loc unde nu se întîmplă nimic" să trimită la un context cultural și socio-istoric mult mai familiar nouă... După cum o serie de referințe presărate din mers, cu un aer de amănunte indiferente, la Tito (p. 57), Franco (p. 59, 109), Salazar (p. 77), la „experiența estului, din care nu va înțelege aproape nimic" (e vorba despre eroina italiancă din **Noapte spulberată** — p. 94), la ghetouri și pogromuri (p. 201) creează un orizont de semnificații care ne solicită atenția.

Celelalte patru proze, de circa treizeci (iar una de patruzeci) de pagini, însumînd cît tot restul la un loc, sînt — împreună cu **Plantația de portocali** — și cele mai expresive. „Atmosfera" despre care am tot vorbit atinge în ele o remarcabilă putere reverberatorie, cu consecințe prețioase pentru impactul emoțional al lecturii. Iată — alegînd doar una — **Sfinții de gheață**. E o proză complexă, construită pe două planuri alternative, dispuse diferit în pagină : pe întreaga lățime se desfășoară textul vocii naratoare, despre (iarăși) un **el** și o **ea**, suprapunînd peste prezentul relatării — în care el stă la o masă, lîngă un hotel, și scrie, apoi ea va vorbi mereu, încercînd să-l „trezească" — timpul trecut al sosirii lor la hotel și al șederii acolo ; pentru ca în paralel, în fragmente retrase cu o jumătate de quadrat în pagină, să putem citi direct textul pe care el îl scrie despre o altă călătorie, amestecînd alte timpuri trecute, din război, de cînd era copil, sau dintr-o precedentă vizită la catedrala revăzută acum. La un moment dat, femeia bruschează toată această întreținere de planuri și îl întreabă, „analizînd" de fapt structura-palimpsest a relatării lui și — nu mai puțin — a bucății în ansamblu : „Unde se petrece acțiunea ? Mai întîi, catedrala. Apoi aceeași catedrală, dar în alt timp. O imagine derivată din ea însăși ca în proiecțiile acelea electronice modulate la nesfîrșit. Desfăcîndu-se și mai departe din acest cadru, patrulaterul unei închisori pustii, cu o biserică în centru. Complicat, foarte complicat pentru cineva care iubește genetica, la ce-ți servește tot amestecul ăsta de lupe și oglinzi ?" (p. 27) ; și continuînd cu dileme formulate rapid, instinctiv, dar totuși profunde, implicînd criza de identitate a ființei disipate în rețeaua „ficțiunii" vieții, „absorbite" în ele : „Dar eu, și ochii ei se dilată deodată, unde mă aflu eu, în tot acest timp al persoanei întîi ? [...] Jeanot, de ce trebuie trase faptele, ca obiectele, unul de sub altul ?" (ibid.). Și întîmplările călătoriei lui de altădată, și relația lor de acum degajă acele sugestii greu de precizat, de o densă melancolie, de o nemărturisită tristețe. Tristă e și posibilitatea ca tot ceea ce el scrie în încercarea de a recupera autenticitatea vieții să fie doar „arabescuri închipuite", cum zice ea (p. 38), relatarea faptelor, adică ficțiunea realității, rațiînd — cu alte cuvinte — tocmai realitatea ; la care textul „fictiv", cel scris de el, se „apără" susținînd ipoteza inversă, potrivit căreia doar istorisirii ulterioare i se oferă semnificațiile limpezite ale evenimentelor : „Trebuie să privesc totul de departe pentru ca lucrurile astea să existe cu adevărat." (p. 42). Revine și procedeul de relativitate din seria toponimică semnalată mai devreme : ea (Maria sau Marika) îi spune bărbatului cînd Jeanot, cînd Johnny, Ianečka sau Hans, adresîndu-se astfel unui „Ion" universal ! El e — de altfel — un intrus în spațiul iberic și ar putea avea în spate chiar un trecut... bucureștean („M-am gîndit, m-am străduit să mă gîndesc că seamănă cu femeile din vechile mahalale bucureștene, **dar nu se putea**" — p. 33, s.m.). Trimiteri românești revin și în celelalte trei proze ample : în **Noapte spulberată**, unde analiza complexității „inefabile" a nașterii și risipirii sentimentului erotic, aplicată asupra unui cuplu de tineri alături din întîmplare într-o călătorie cu trenul, e întreruptă o clipă de un paragraf despre cursele care pleacă din gara Basarab ; în **Acadele și zaharicale**, interesantă dezbatere asupra unei povestiri-pretext, descompuse după structuri cinematografice, în care apar și referințe la locuri din Bucureștiul interbelic ; și pînă și în „saga de familie" din **Vitralii în umbră** (cu multe implicații subtile, psihologice, psihanalitice, sociologice, etno-geografice etc.), unde apare o Ilinka, venită dintr-o țară din Europa centrusudestică" (p. 270), iar adolescentul Vasco, fugit din Spania în Portugalia și readus acasă, declară : „Doar nu vă închipuiați că am să rămîn acolo, e aceeași peninsulă..." (p. 243). În sfîrșit, să adaug că peste tot în carte sînt transcrise cu condei fin percepții diverse, în fraze care mi-au amintit nu o dată excelența în materie a unui Alexandru Vlad sau Gheorghe Crăciun (la care nu întîmplător am făcut aluzie numind „paralelele inegale" ; un exemplu concis : „E o căldură dulce, cuminte, de septembrie. În care te poți cuibări." — p. 11). Ceva în acest sens va fi vrînd să ne spună și alegerea unui **motto** din Proust, pe lîngă argumentul de „ficționalitate" a decorului iberic pe care îl sugerează : „...nu există nici un ținut, nici o cetate, nici un fluviu a căror vedere să poată răspunde visului pe care numele lor îl făurise în noi ?" (p. 5).

Oricare din prozele asupra cărora am zăbovit ar face figură frumoasă într-o antologie autohtonă a genului scurt. Destul — nu-i așa ? — pentru a confirma un autor de bună condiție. În favoarea sa pledează convingător contururile subțiri și pasta gratios-consistentă a acestor „povestiri iberice". Dinaintea lor, se cuvine să ne reamintim (căci n-avem nimic de cîștigat uitîndu-l ; dimpotrivă !) rolul scriitorilor de fină vocație — cum Mihai Giugariu este — în susținerea unei literaturi care se respectă...

Ion Bogdan Lefter

*) Mihai Giugariu, **Cină cu langustine**, Editura Cartea Românească, 1987

Confesiuni lirice

■ AL cincilea volum de poeme semnat de Aurel D. Cîmpeanu*), *Umbre pe argilă*, ne relevă, ca și cele anterioare (*Poartă de suflet*, *Din toată inima*, *Poeme sub drapel* și *Avram Iancu*), un autor cu structură lirică funciarmente tradițională, în ciuda anumitor tentații vizibile la nivelul construcției și limbajului de a cocheta cu modalități de factură modernă. Așa încît, aprecierile unor critici literari pe marginea primelor plachete ale lui Aurel D. Cîmpeanu, anume că autorul este adept al „versului clar, muzical, afectiv, materia prelucrată, în retorta lirică fiind una autobiografică" (Laurențiu Ulici), sau că poetul „se caracterizează prin sinceritatea sentimentului patriotic, prin comunicarea lui clară, retorică, în sensul bun al cuvîntului" (Al. Piru) sînt valabile în mare parte și pentru stihurile adunate în noul volum.

Deși prin tonalitatea de ansamblu și prin „materia prelucrată în retorta lirică" autorul rămîne, așadar, consecvent cu sine însuși, el reușește, totuși, să facă un salt calitativ notabil sub aspect prozodic, cel puțin în sensul că, de această dată, elaborarea versului se înscrie în rigori superior înțelese, adică sub semnul unui travaliu mai exigent, dirijat de o conștiință scriitoricească maturizată. Ca urmare, în *Umbre pe argilă*, versul e mai pur, mai dens și mai expresiv, ferit cu grijă sporită de capcana locurilor comune, discursul degajînd o prospețime tonifiantă și oficiindu-se cu o anumită solemnitate, într-un amplu diapazon liric dominat de baladă, elegie, pastel, doină și notații lirice sub forma cvintetului.

Pe parcursul celor două cicluri ale cărții (*Cvintetele memoriei* și *Trifoi și măgheran*), autorul se confesează cu pasiune, dezvăluind ceea ce are mai semnificativ universul lui de sentimente și trăiri afective. Filoanele textelor conduc, explicit sau implicit, spre nobilul sentiment al patriei, indiferent dacă e vorba de stihuri dedicate trecutului eroic și prezentului țării sau de cele în care își află ecou nostalgia plaiului natal transilvan, dorul de părinți, frumusețea unui peisaj, emoțiile dragostei. Vom reproduce, în încheiere, unul din numeroasele cvintete ale poetului : „Să ne privim cînd plopii își desfac / Comorile, la margine de lac, / Aș vrea atunci în părul tău să prind / Lumina dimineților rodind, / Să ne privim cînd plopii își desfac..." (*Să ne privim*).

Nicolae Pop

*)Aurel D. Cîmpeanu, *Umbre pe argilă*, Editura Eminescu

Între vis și realitate

UNUL din meritele esențiale ale romanului lui Gabriel Iuga, **Umbra șoimului pe zăpadă**, constă în ingeniozitatea construcției, în armonia arhitecturii lui interioare, alternînd planurile într-o simetrie perfectă *). Substanța epică este astfel distribuită încît menține atenția cititorului într-o permanentă tensiune emoțională. Un rol important îl are elementul surpriză, acțiunea derulîndu-se imprevizibil, deznodămîntul nefiind sugerat, pe parcursul lecturii, de nici un indiciu. Romanul debutează cu un prolog în mare parte voit convențional, monoton. Un tînăr inginer, Grigore Pîrvu, delegat al unei Centrale industriale, se întoarce cu trenul, noaptea, pe vreme de iarnă, dintr-o deplasare undeva în țară, la o uzină furnizoare de motoare. La un moment dat observă că în compartimentul său a intrat o femeie tînără, care începe să i se confeseze. Autorul nu se spune cine este, ce profesie are, nu-i schițează nici cel mai sumar portret. Este un personaj enigmatic. Cînd trenul oprește într-o gară mică, cu peronul pustiu, femeia îl întreabă laconic : „Vii ?" și Pîrvu, ca împins de un resort ascuns, coboară cu ea.

Începînd de aici, structura romanului se schimbă radical, eroul său central, Grigore Pîrvu, lăsîndu-se antrenat într-o stranie aventură. Aflăm că femeia care l-a determinat să coboare cu ea în necunoscut se numește Ana, că este necăsătorită dar are un copil, rugîndu-l pe Pîrvu să vină în satul ei, să participe împreună la nunta unei surori, dîndu-se drept soțul ei, pentru a contracara, cum se spune, gura satului. Ana rămîne, mai departe, un personaj enigmatic, fără să-i cunoaștem alte detalii biografice și fizionomice, devine o simplă prezență, pasivă, comportamentul ei reducîndu-se la gesturi insignifiante. Acțiunea romanului se desfășoară acum pe alte coordonate, se deplasează pe conturarea unor personaje din familia și satul Anei.

Romanul dobîndește o nouă dimensiune, realizată cu finețe analitică, proiectînd asupra acestui mic spațiu uman o viziune funambulescă, cu unele ipostaze de coșmar, persistînd enigmaticul și imprevizibilul, într-o proză cu sugestive nuanțe de fantastic. Bunica Anei pare a avea o metodă proprie de a cădea în starea de catalepsie, murind de cîteva ori, făcîndu-i-se chiar și slujba religioasă, și tot de atîtea ori revenind la viață ca și cînd nu i s-ar fi întîmplat nimic, în ciuda celor din jurul ei, nemulțumiți de longevitatea ei plictisitoare. Fratele Anei, medicul veterinar Liviu, din adversitate față de tatăl său s-a claustrat într-o casă înconjurată de tăcere, inaccesibilă tuturor. În ograda acestuia se pripășește doar Luca, un veritabil nebun, care, în cele din urmă, incendiază biserica. Clara și soțul ei Claru țin o cîrciumă singuratică, vizitată des de o haită de lupi, dar se dușmănesc între ei, Clara tînjind după dragostea lui Liviu. Postașul Gheghe o minte pe nevastă-sa că fiul lor trăiește și lucrează la o fabrică, citindu-i scrisori plăsmuite, ca din partea acestuia. Tatăl Anei este un taciturn, care se manifestă adesea brusc și sentențios.

Aceste personaje participă la întîmplări ieșite din comun, bizare, șocante sau de-a dreptul fantasmagorice, incitînd permanent atenția cititorului. Scenele și episoadele se derulează dinamic, nelocalizate în timp și spațiu, aparținînd unei lumi ciudate. Este o lume care nu poate exista decît într-un somn de vise fantastice. Într-adevăr, toată această stranie aventură a lui Grigore Pîrvu, se dezvăluie în finalul romanului, se petrece numai în vis, în timpul somnului care-l cuprinde în compartimentul trenului. Spre meritul său, Gabriel Iuga conduce abil acțiunea, ștergînd hotarul dintre vis și realitate, fără ca cititorul să poată sesiza de la început acest lucru.

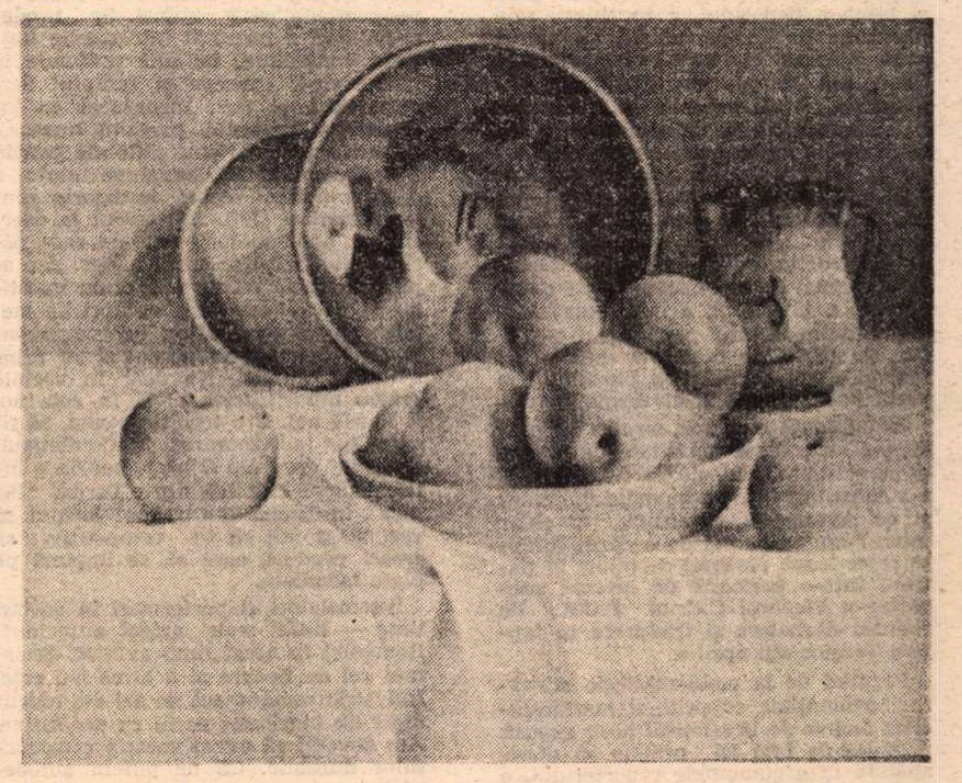
Ingeniozitatea cu care e construit romanul constă în primul rînd în intersectarea acestui straniu vis al lui Grigore Pîrvu cu povestea reală a vieții sale, reconstituită retrospectiv, în planul paralel al acțiunii. Ca viziune, cel de al doilea plan al romanului nu se diferențiază prea mult de primul, avînd o accentuată tentă de bizar, de straniu, evocînd o serie de întîmplări ciudate, constituite din antecedentele vieții de pînă atunci a lui Grigore Pîrvu. Cititorul e poate intrigat de natura lor, îi pot părea neverosimile, dar ele nu mai sînt rezultatul unui vis de coșmar, ci aparțin realului. În acest plan al romanului avem de-a face cu localizări precise în timp și spațiu, întîmplările petrecîndu-se cînd la București, în cartierul Dudești, cînd la Brăila, în cartierele Radu Negru și Brăiliței, sau în satul pescăresc Gheeet de pe malul celălalt al Dunării.

Insolitul acestei părți a romanului decurge din comportamentul celui de al doilea personaj principal, profesorul Epaminonda Chiru, de la liceul din Brăila, ins diform, cocoșat, stăpînit de obsesii și impulsuri perverse, trăind într-o casă cu interior vetust, rămășiță a unei opulențe de odinioară, dominînd un șoim care e gata să sfîrtece pe oricine, spre a-și apăra stăpînul. Atît Pîrvu cît și Chiru iubesc aceeași față, Catarina, fiica unor țigani din Dudești, dar elevă la Brăila, practicantă de moravuri ușoare. Este silită să se mărite cu Chiru, care o ține sechestrată în casă, din gelozie și morbiditate ce frizează demența. Atmosfera de grotesc din jurul faptelor lui Chiru, în care e implicată adolescența lui Pîrvu, e zugrăvită de Gabriel Iuga cu o incontestabilă putere de sugerare, de pătrundere în resorturile absconse ale unei psihologii contorsionate, de relevare, prin contrast, a candorii și frămîntărilor sufletești adolescentine ale lui Grigore Pîrvu.

Prin cele două planuri paralele și alternante ale romanului, Gabriel Iuga demonstrează că e la fel de apt să sondeze medii diferite, să contureze personaje specifice fiecărui mediu, angrenîndu-le în conflicte frapante, într-o construcție epică solidă și o viziune ce poartă amprenta unei distincte originalități.

Teodor Vârgolici

*) Gabriel Iuga, **Umbra șoimului pe zăpadă**, Editura Cartea Românească.



DORINA STEURER : **Natură statică cu mere** (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

Vocația construcției

CU **O salcie cîntătoare**, omul de teatru și scriitorul Ion Olteanu ne dăruiește, la vîrsta senectuții, un microroman foarte interesant *). Sub multiple aspecte. Incontestabil cea mai bună, mai împlinită carte a sa. În care e vorba de viața unui om de-a lungul a trei sferturi de veac. Veacul nostru. Mai exact, a unei femei bolnave incurabil, asaltate de amintiri. Confesîndu-se unuia dintre frați, cel mai apropiat inimii sale. Evocîndu-i acestuia momente autobiografice care, în jocul capricios al memoriei, punctează momente referențiale, nu numai pentru sine, ci și pentru contextul anilor trăiți. E, la ceasul mărturisirilor succesive, o „salcie". Dar nu plîngătoare, ci „cîntătoare". În copilărie i se spunea, de altfel, „pasăre". O pasăre care cînta însă nu atît cu vocea cît „cu mîinile". Caracterizare premonitorie, cu valoare de definiție pentru un stil existențial, supus datinei muncii, interferenței dintre a voi și a putea, a dori și a înfăptui, a fi și a avea, a palpa concretul și a năzui spre mai mult și mai rotund. Potrivit unei logici, unei gîndiri economice, morale, sociale, unei lumi spirituale adînc țărănești, dominate de principiul corelativ : „lucru și avere" și de cel ideal : „om la casa lui". De unde delimitarea eroinei de cei leneși și de cei sărăntoci, în spiritul unei psihologii transilvănene relevate și de proza lui Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan sau, mai nou, de Ion Lăncrănjan, Ion Brad ș.a. Psihologie cu varii fațete, individualizante, care policromizează imaginea de specific a satului ardelean, problematica și tipologiile lui, cu obiceiurile și figurile sale reprezentative, cu nuanțele diferențiale, cu cenzurile tradiționale, cu solidaritățile și disensiunile intraumane, cu sentimentul firesc al apartenenței la glie și al continuității prin familie. La autorii amintiți, onomastica și toponimia înlesnesc familiarizarea cu un anume topos inconfundabil, cu trimiteri exacte, nominalizate, la cutare protagonist sau la cutare localitate, reale, fictive sau transparente. Ion Olteanu preferă varianta anonimatului, ca sugestie a ideii de general și etern valabil. Cu foarte rare excepții (două așezări : Rediu și Budapesta ; două personaje : Toader Vuia și Toader Man) nomenclatorul epic nu înregistrează alte date particularizante decît cele portretistice, de formulă caracterologică. Nu aflăm, deci, cum îi cheamă pe naratoare, pe soț, pe mamă, pe tată, pe frați și surori, pe fiică (adoptații), pe nepoți, pe vecini, pe iubitul iluzoriu. Știm doar vag că întîmplările se desfășoară cu deosebire undeva pe Mureș, către izvoarele acestuia. Într-un sat blagian, la un canton (loc al trecerii și al așteptărilor, al izolării dar și al zariștilor, al certitudinilor, dar și al provizoratului), apoi la marginea orășelului. Ele semnificînd etape ale devenirii socio-economice. Cum sînt, parabolic, și cumpărarea unui car, și înmulțirea orătăniilor și a șeptelului, și achiziționarea unor terenuri agricole la îndemînă, și aranjarea unei case proprii, și ajutorarea familiei, și depășirea impasurilor materiale, de ordin istoric, și disponibilitățile voliționale. Mai ales, acestea din urmă. Pentru că în viziunea lui Ion Olteanu, facultatea ei stăpînitoare (ca să recurg la conceptul lui H. Taine) e de a ști ce vrea, de a lupta, ca un bărbat, asemenea Marei slaviciene, sau, în plan strict romantic, Vidrei lui Hasdeu, pentru a-și atinge țelurile. E dîrză, ambițioasă, privește încrezătoare spre viitor, și-l construiește lucid, nu se simte handicapată de condiția ei moștenită, stările melancolice nu o deprimă, cele de satisfacție îi conferă putere și nădejdi, are (trăsătură cardinală) nu o dată sentimentul falei, al mîndriei de a echivala pe „a avea" cu „a fi", de a-și demonstra superioritatea prin realizări, oricît de minore ar fi ele. Și totuși, în echilibrul ei sufletesc, relativ, desigur, ceva nu e în ordine. Calculele materiale n-au adus cu ele, la dimensiunea afectivului, nici visurile matrimoniale (o căsătorie fericită, cu copii, rod al dragostei, ori un soț pe care să-l iubească necondiționat), nici pe cele ascensionale, urcușului urmîndu-i coborîșul economic. Personajul e, neîndoielnic, complex. Trăindu-și disimulat, în mare taină, primul vis, covîrșitor ca ecuație omenească. Optimizîndu-l himeric, în făptura unui bărbat pe care-l vede în piață, ațintind-o cu ochii lui magici, metaforă parcă a idealului. Pe care îl caută, o caută, în absența fizică a căruia nu poate expia liniștită. Omul vine, bătrîn și el, rătăcitor sau nu, se privesc cu luminile de altădată și femeia, aflăm indirect din „epilog", va avea, moartă, mîna înseninată. Morala, dincolo de un episod ori altul, mai elocvent ca articulație similipsihologică ori mai cenușiu e cea subliniată de Marin Preda în finalul aforistic al ultimei sale cărți : „dacă dragoste nu e, nimic nu e". Eroina lui Ion Olteanu o materializează prin însuși destinul ei. Romancierul deține secretul de a-l sugera, de a-i spori misterele, de a-l masca sub locvacitatea aproape incontinentă a naratoarei, care trece cu dexteritate conștientă de la una la alta, divulgînd în zece zile, ceea ce consideră că ar trebui reținut, protejînd însă, la nivelul spovedaniei, straturile dramatice ale neîmplinirilor intime. Neîmpliniri care, în replică, pun sub semnul întrebării însăși rațiunea succeselor obținute prin cîntecul mîinilor. Oralitatea, travesti verbal al sinelui, excelent transcrisă în propoziții cînd coerente, cînd eliminate paratactic, în structuri amestecate temporal, fără reliefuri tonale, dă discursului confesiv tensiunea unor inflexiuni de impresionantă naturalețe. Detaliile antrenînd cursivitatea, raportarea la realul imediat și apoi la cel revolut, în oglinzi paralele, punctînd contradicțiile, intrarea și ieșirea din scenă a protagoniștilor și a figuranților, amplifică aceeași senzație integratoare. Îl știam pe Ion Olteanu ca regizor cu vocația construcției și a descifrării sensurilor implicate în cuvînt. Nu-l bănuiam pe scriitorul cu har care ni se dezvăluie acum în paginile condensate ale microromanului **O salcie cîntătoare**. Ipostază în care mă bucur că mi-a oferit ceasuri de reverberantă reflecție etică și estetică.

Aurel Martin

*) Ion Olteanu, **O salcie cîntătoare**, Editura Albatros.

TIMP AL EROISMULUI, AL MUNCII EXEMPLARE

VIBRANTĂ manifestare populară, adunarea festivă consacrată sărbătoririi zilei de 23 August s-a constituit într-o mărturie grăitoare a unității de gînd și faptă a poporului, a încrederii sale nestrămutate în partid, în secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ampla manifestare a demonstrat, și de această dată, că sărbătorile constituie un prilej de a ne concentra forțele pentru atingerea altor și altor obiective îndrăznețe, fapt subliniat și în cuvîntarea rostită, cu acest prilej, de tovarășa Elena Ceaușescu : „Tot ceea ce am realizat în construcția socialismului este rezultatul muncii eroicei noastre clase muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a întregului nostru popor, care — liber și stăpîn pe destinele sale — își făurește, sub conducerea partidului, o viață nouă, demnă și civilizată."

Întîmpinată cu mari succese în producție, cu intensă activitate pe ogoare și pe șantiere, ziua de 23 August 1988 s-a constituit într-un moment de bilanț și de scrutare a viitorului, în chiar miezul unui cincinal de a cărui înfăptuire se leagă destinul de mîine al patriei, într-o perioadă de intensă pregătire a Plenarei C.C. al P.C.R., de rodnică dezbatere și traducere în fapte a Tezelor din aprilie.

Pornind de la emblematicele adevăruri evidențiate cu prilejul manifestărilor festive de la sfîrșitul lunii august, paginile de față își propun să ofere, apelînd la argumentele reporterului, o imagine a țării într-un timp — cel prezent — al eroismului și al muncii exemplare.

ÎNTÎI au fost șantierele. Eroicele, entuziastele șantiere ale reconstrucției. Se zămislea atunci, din romantice eforturi, din tenacitate și credință în ideal, o nouă muncitorime — tot mai activă, tot mai conștientă de rolul și puterea ei, tot mai dornică să-și atingă țelurile. A început, apoi, ridicarea marilor platforme industriale. Școlile și facultățile ofereau economiei naționale specialiștii atît de necesari. Se petreceau, sub ochii noștri, o întemeiere de proporții necunoscute pînă atunci. Se produceau, fără a putea fi întrevăzute ultimele consecințe, mutații profunde în modul de-a concepe și înfăptui dezvoltarea unei țări. Înconjurat cu încredere și speranță, partidul trasează, cu lucid vizionarism, căile de urmat.

Congresul al IX-lea al partidului a deschis o nouă epocă în istoria contemporană a țării. Am trecut la exercitarea unor meserii noi, de care părinții noștri n-avuseseră habar. Am ajuns constructori de platforme maritime și de avioane, prelucrători de metale rare și producători de componente electronice. S-au născut și au prins a dăinui tradiții. Nu doar în vechile centre muncitorești, ci și în cele noi și foarte noi. E o tradiție, acum, să fii muncitor la Azomureș, la Combinatul de utilaj greu din Giurgiu sau la o întreprindere chimică din Turda. Iar asta înseamnă din capul locului să vrei și să știi să fii competitiv, să creezi produse care să se impună pe piața mondială.

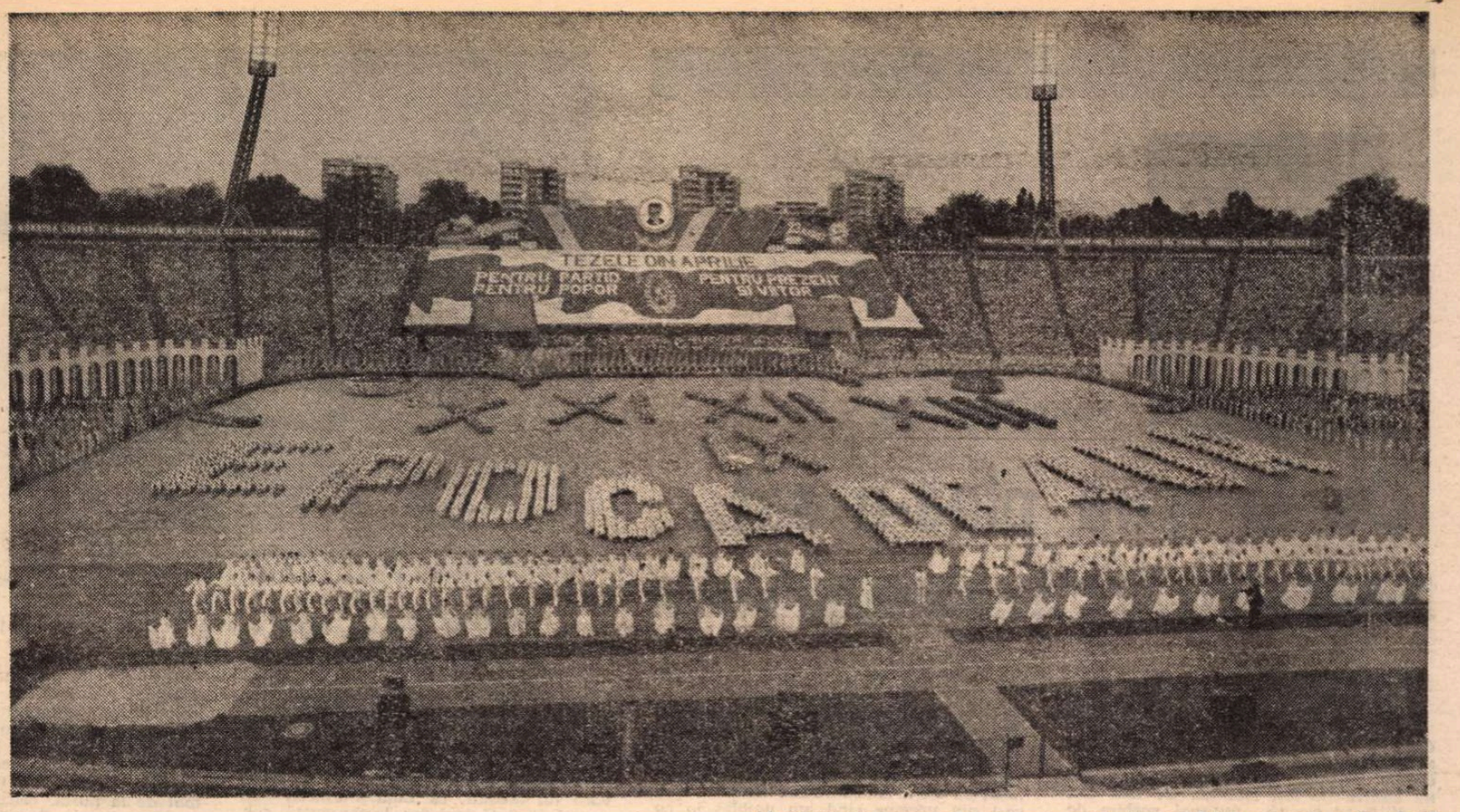
Întemeietori și performeri în același timp — astfel s-au arătat muncitorii României în acest timp avîntat. Eroismul cel de fiecare zi a atins noi cote. Industria românească de azi s-a născut dintr-un îndrăzneț pariu cu noi înșine. Am dovedit că avem vocația construcțiilor durabile. Că ne putem autodepăși.

Acesta era drumul de parcurs. Privit de aproape era cel mai anevoios dintre toate, solicita energii, putere de-a făptui, inteligență. Dar am pornit a-l străbate. Rezultatele n-au întîrziat să se arate. Și lumea întreagă a luat cunoștință de „miracolul românesc", de puterea unei națiuni de a-și clădi un nou destin. Marea lucrare se definitivează încă. Sînt încă lucruri de perfecționat. Traseul, însă, este bine ales. Un traseu pe care întîlnești oameni născuți în '44, oameni care au deja peste două decenii de muncă în noua industrie, oameni care se simt constructori ai unui timp al performanței.

Gîndurile însemnate mai sus mi-au venit sub condei privind modul în care se lucra într-o întreprindere cum este Electrotimișul. La cîțiva kilometri distanță de acest spațiu al înaltei tehnicități, tot în cîmpia bănățeană, la Topolovățu Mare, inginerul Ioan Josu îmi spunea, în chiar această vară, că agricultura a devenit, cu încetul, o veritabilă industrie a pămîntului. Am trecut prin multe șantiere de îmbunătățiri funciare, atît atunci cînd se pregătea terenul recoltelor viitoare, cît și după ce locul unde fuseseră șantierele era acoperit de grîu. Atunci cînd o țară avînd întinderile agricole ale țării noastre își propune ca, într-un timp scurt, să ajungă la o producție de 35 milioane de tone cereale (în anul 1965 nu se puteau obține mai mult de 12 milioane), asta înseamnă că oamenii acelei țări, pe care noi îi numim Eroi ai Noii Revoluții Agrare, dispun de puterea de-a îmblînzi natura, cunoscînd ca nimeni alții tainele pămîntului, dar și pe acelea ale hărniciei și priceperii. Iar noua revoluție agrară înseamnă, deopotrivă, și o revoluție în mentalitate. Ea implică o altă conștiință a muncii, diferită prin noua calitate o lucrătorului din agricultura socialistă, de producător, proprietar și beneficiar. Un reflex semnificativ a ceea ce înseamnă să făurești socialismul cu poporul și pentru popor.

TOATE izbînzile obținute în industria și agricultura noastră din ultimele două decenii sînt legate indisolubil de izbînzile științei și tehnicii. Știința — veritabilă forță de producție ! a încetat să mai fie doar îndemn, transformîndu-se în realitate vizibilă la tot pasul. Am avut posibilitatea, de curînd, să parcurg lucrările unor ingineri care concurau pentru ocuparea unor posturi de cercetători științifici. Filele acelea, înnegrite de scris, vorbeau singure despre nopțile și zilele de efort intelectual pe care acești oameni tineri le dedicaseră studiului. Îi cunoșteam bine, îi vedeam zilnic urcînd în „convenția" care-i ducea spre locul de muncă, îi auzeam vorbind de toate cele, de la rezultatele unor meciuri de fotbal pînă la comentariile avizate cu privire la cutare sau cutare eveniment din depărtările planetei. Dar nu-mi puteam închipui că, întorși de la locul de muncă, ei stau mai departe, citesc și caută să priceapă, își acoperă cu nesomn înserările și vin adesea la lucru direct de la birourile acoperite cu notițe și cărți. Pentru ce acest nesfîrșit travaliu, am întrebat-o pe una dintre inginerele de curînd devenite cercetător științific. Pentru a ști — mi-a răspuns cu simplitatea dezarmantă cu care, sincer vorbind, aș fi răspuns eu însumi, dacă aș fi fost pus în fața unei atari întrebări.

Pentru a ști !... O motivație pe care o poate oferi numai cel care se simte util celor din jur, care e prețuit și dorește să arate celorlalți că se poate mai mult. Numai într-un climat de competiție serioasă, numai într-un spațiu în care vrei să te dărui celorlalți, știind, că, de fapt, nu faci decît să lucrezi la propria-ți realizare, sub ochii plini de admirație și recunoștință ai celor de alături, numai într-un asemenea context este posibilă această neostoită sete de performanță. Ea se deprinde din copilărie, de pe vremea cînd ai prins a participa la un concurs pionieresc, la o olimpiadă sau la o sesiune de referate și comunicări științifice. Cînd izbînda ta este făcută cunoscută țării întregi. Cînd ajungi să-ți reprezinți națiunea în olimpiade științifice internaționale și te întorci acoperit de lauri. Școala este aceea care formează gustul pentru întrecerea minților agere. O școală așezînd în centrul său triada învățămînt-cercetare-producție, veritabilă cheie de boltă a științei înțelese ca apropiere de nevoile imediate ale producerii de bunuri materiale.



Momente din spectacolul cultural-sportiv dedicat Zilei naționale a României

Adunarea festivă și marele spectacol ce i-a urmat, marcînd cea de-a 44 aniversare a Augustului eliberator, au oferit imaginea unei Românii socialiste pentru care efortul de a construi frumos și durabil reprezintă o adevărată emblemă. Sîntem cu toții martori și părtași la o continuă ridicare și înflorire a patriei. Au trecut patru decenii de la eroicul hei-rup al primelor șantiere ale tineretului, de la Salva Vișeu și Bumbești-Livezeni. Cu încetul, țara întreagă s-a transformat în șantier.

Iată-ne în situația de-a spune — cu firească, omenească mîndrie — că 82 la sută din populația țării locuiește azi în case construite în anii socialismului. Și nu mai sîntem 19 milioane, ca în '65, ci peste 23 de milioane !

Am fost, chiar zilele trecute, prin noul cartier care se ridică în apropiere de fosta barieră a Vergului, legînd Șoseaua Mihai Bravu de Calea Vitan. Un spațiu pe care, în reportajele sale, Brunea-Fox l-a descris cu inimitabilă savoare. Mai fusesem pe-acolo anul trecut și scrisesem un reportaj de zi și de noapte printre constructorii acelei zone. Ceea ce am aflat acum este greu de redat în vorbe. Cartierul e deja ridicat. Unii dintre locatarii săi s-au și mutat în noile case. Bulevardul a prins contururi vizibile. Absolut mirabil acest ritm ! Orice om de bună credință ar avea posibilitatea realizării unei comparații de genul celeia pe care mi-a prilejuit-o mie revederea acestei zone a Capitalei, ar putea mărturisi cu mîna pe inimă că nu sînt multe locurile din lume unde se petrec asemenea lucruri.

De altfel, atunci cînd vorbim de vocația de constructor a poporului român, primul gînd ne cheamă spre București. A rezidi o întreagă capitală, a găsi posibilitatea de a conserva ceea ce era cu adevărat valoros, a-ți permite eforturile reamplasării unor clădiri de proporții impresionante, a afla soluțiile cele mai potrivite pentru înlesnirea traficului rutier pe străzile înguste de altădată — toate acestea se petrec sub chiar ochii noștri.

În București s-au înfăptuit, în Epoca Nicolae Ceaușescu, lucrări cum poate nicăieri în lume n-au fost cu putință într-un interval atît de scurt : metroul, un rîu nou, cartiere întregi, parcuri, bulevarde, pînă și șansa de a deveni port la Dunăre și, implicit, la Marea Neagră !

Luna august 1988 a intrat în istoria noului oraș București printr-un moment de adîncă semnificație : punerea pietrei de temelie — de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu — a Centrului Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești-Revoluționare, un impunător complex arhitectonic, amplasat pe colina Văcărești, care va găzdui reuniuni politice și manifestări culturale de mare amploare. Cuvintele înscrise pe pergamentul pus la temelia construcției reprezintă o concentrată și exactă definire a timpului pe care îl trăim : „Astăzi, 19 august 1988, în al 2060-lea an de la formarea statului dac centralizat și independent, al 44-lea an de la victoria revoluției de eliberare socială și națională a poporului român și al 23-lea de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, am inaugurat lucrările de construcție la Centrul Consiliilor Naționale ale Democrației Muncitorești-Revoluționare, nou și monumental edificiu ce se adaugă marilor ctitorii ale acestei epoci de puternică înflorire economică, socială și culturală a patriei noastre socialiste."

Vizitele de lucru întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în zilele premergătoare sărbătorii naționale a poporului nostru au pus în lumină atenția cu care sînt privite lucrările de intensă modernizare a Capitalei. Noua Dîmbovița, Casa Republicii, impresionantul bulevard Victoria Socialismului — pe care se vor ridica noua Bibliotecă Națională, Centrul Național de Cultură și Educație „Cîntarea României", Casa Culturii, Științei și Învățămîntului, amenajarea complexă a rîului Argeș, cu nodul hidrotehnic de la Mihăilești-Cornetu și portul București-30 Decembrie — iată cîteva din monumentalele ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu aflate în plină construcție.

Nenumărate proiecte cutezătoare s-au văzut împlinite în doar 23 de ani, iar anii ce vin vor marca împlinirea altora. Și, alături de impresionantele zidiri ale noilor București —, alte și alte nenumărate mărturii ale unui timp al înălțării : magistrala montană a Transfăgărășanului, hidrocentralele de pe Olt, Canalul Dunăre — Marea Neagră și Poarta Albă — Midia — Năvodari, centralele electrice de la Porțile de Fier... Din 1948 încoace, pe parcursul, așadar, a numai patru decenii, au fost date în folosință 10 350 capacități principale de producție, dintre care peste 9 000 după 1965. Probă impresionantă de ritm !

CINE sînt, în fond, constructorii acestei noi patrii ? Răspunsul care să cuprindă în el întregul adevăr este — **tot poporul.** Unitatea lui este vizibilă în fiecare nouă întemeiere. E simptomatic faptul că metroul bucureștean își află constructorii la Arad, că centrala nucleară de la Cernavodă se ridică și prin eforturile muncitorilor din Alba Iulia sau că vapoarele construite la Constanța au motoarele realizate la Reșița. Toate generațiile și-au dat obolul la înfățișarea de astăzi a țării. Pentru ca ea să arate așa cum arată.

Cînd l-am întîlnit ultima dată pe Ion V. Cristea, director al Șantierului naval Oltenița încă din ziua Naționalizării, Erou al Muncii Socialiste, azi pensionar fără astîmpăr, preocupat continuu de realizările la export ale întreprinderii în care a muncit patruzeci de ani, am aflat una dintre cele mai impresionante povești — aceea a ridicării, pe un loc plin de bălării, locul pe care se află un atelier de reparat bărci, a unuia dintre cele mai moderne șantiere navale din Europa. Despre nivelul de cultură al celor care au participat la prima etapă a înălțării șantierului spune limpede o istorioară, pe cît de amuzantă, pe atît de plină de tîlc. Se inaugura Clubul șantierului. Iar primii săi oaspeți erau actorii unei trupe bucureștene, în frunte cu marele George Vraca. Cei care urmau să participe la acest spectacol au fost sfătuiți să vină îmbrăcați cît mai frumos și să fie punctuali. Dar iată că unul dintre ei a venit cu un dovleac în brațe, motivînd că așa se vine, la el în sat, la Curcani, de cîte ori e vorba de vreun spectacol, pentru a nu fi obligat să stea în picioare...

Acum, cînd la ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României" au participat 225 000 de colective de oameni ai muncii, însumînd peste cinci milioane de creatori și interpreți, cînd țara are mai bine de 21 000 de biblioteci cu 185 de milioane de volume, 5 500 de cinematografe, 436 de muzee, 46 de teatre — un episod de felul celui relatat mai sus pare hazliu și de necrezut. Dar, în fond, de aici — de la acest nivel — s-a plecat. Că a fost greu, că au existat momente în care a încolțit îndoiala cu privire la posibilitatea unor împliniri precum cele dorite — e la fel de adevărat. Dar izbînzile vizibile de astăzi stau mărturie pentru forța unui neam de-a porni cu toată convingerea pe cărări deloc lesne de străbătut.

Am intrat, iată, în al 45 an de la revoluția din August 1944. Bogăția națională a atins 5 000 de miliarde de lei ; într-un singur cincinal — cel în care ne aflăm — se vor construi 750 000 de apartamente ; sumele destinate ocrotirii sănătății au ajuns, azi, de 30 de ori mai mari decît în 1950 ; un sfert din populația țării se află pe băncile școlilor — și datele edificatoare cu privire la nivelul atins de țara noastră în ultima perioadă se pot multiplica la nesfîrșit, spunînd, laolaltă, despre modul în care a fost înțeleasă, la noi, revoluția socialistă — ca o luptă pentru mai binele poporului, pentru reala și deplina independență și suveranitate a patriei.

Am început prin a vorbi despre impresionanta manifestare care a marcat ziua de 23 August, în Capitală. Ea a venit să probeze, încă o dată, unitatea deplină a întregii națiuni în jurul partidului, centrul vital al întregii societăți românești contemporane, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de al cărui nume și de a cărui activitate neobosită se leagă toate împlinirile noastre de azi. Sărbătorirea acestui August al libertății s-a realizat într-un climat de deplină libertate — a faptei și a conștiințelor.

Avem privilegiul de a vorbi, liber, despre libertate. Președintele țării a vorbit de nenumărate ori despre acest lucru. Și se cuvine ca, mai ales în august, tocmai despre libertate să vorbim. Omul nou, omul care reprezintă, de fapt, suprema construcție a socialismului, are ca principal atribut al său libertatea. Socialismul și comunismul nu se pot crea decît pornind de la o asemenea stare de libertate. Și cred cu tărie că nu există bucurie mai mare decît aceea de a te simți liber în propria-ți patrie.

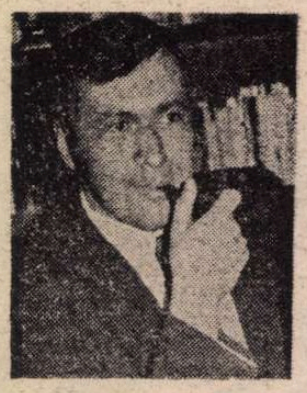
Cele scrise pînă acum își află reazemul într-o realitate vie, trăită de noi toți. Nu mă voi referi acum decît la lucruri foarte bine știute. Generația mea, care a pătruns pe porțile liceelor după istoricul Congres al IX-lea al partidului, este o generație care n-a știut ce-s stavilele artificiale. Ea a avut în față, ca prim obiectiv, învățătura. Apoi munca temeinică. Nu știu să existe printre foștii mei colegi de școală vreunul care să poată spune că a fost împiedicat, în vreun fel sau altul, să-și urmeze vocația reală. Să profeseze apoi în domeniul pentru care s-a pregătit. Sigur, lupta cea mare pe care am avut-o de dus a fost în primul rînd aceea cu noi înșine. Apoi am avut de luptat, așa cum ne-a sfătuit de la început tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu vechiul, cu rutina. Tuturor ne-a fost dat să întîlnim, într-un moment sau altul al vieții, oameni care, din pricina propriei lor incompetențe, se așezau de-a curmezișul progresului. Care considerau că singurele adevăruri valabile sînt cele gîndite de ei, cu mintea de acum multe decenii. Oameni a căror concepție primejduia însăși libertatea noastră, a tuturor. Însă noi, cei cu adevărat liberi, prețuindu-ne libertatea și luptînd pentru izbînda ei pe toate fronturile sîntem cei care am învins. Așa cum invențiile unui prieten din Zalău sînt alte semne ale climatului liber în care se poate manifesta. Sau premiile dobîndite de un pictor ori de un muzician într-o competiție internațională de anvergură. Sau titlul mondial de șah obținut de o fetiță de 10 ani dintr-un sat gorjan...

Meritul istoric al partidului nostru este, pe lîngă deplina lui clarviziune în privința drumului pe care trebuie să meargă țara, acela de a fi mizat totul pe oamenii țării. Iar cînd ești înconjurat cu o asemenea încredere, cînd se investește în tine o asemenea cantitate de speranță, nu poți face altceva, sufletul nu te lasă să faci altceva decît să servești, întreaga viață, cauzei căreia te-ai devotat în mod conștient.

Sărbătorim — în august, dar și în fiece moment al fiecărui an — libertatea. Și o facem într-un climat de libertate reală, deplină. De libertate esențială pentru trecerea noastră prin timp. Țara își omagiază, astfel, încrederea în sine, în oamenii ei harnici, pricepuți și liberi. Numai în libertate puteau fi create toate cele ce-au fost create. Numai un popor liber putea ajunge să-și sporească, față de anul naționalizării, de 120 de ori producția industrială și de peste 6 ori pe cea agrară, să ajungă la un venit național de 33 de ori mai mare decît acum 44 de ani. În recenta sa cuvîntare, tovarășa Elena Ceaușescu evidențiia căile pe care s-a ajuns la asemenea spectaculoase creșteri : „Toate aceste minunate realizări demonstrează forța și capacitatea partidului nostru comunist, care slujește neabătut interesele fundamentale ale întregii națiuni, îndeplinindu-și cu cinste misiunea sa istorică, de a conduce poporul român pe calea socialismului, a bunăstării, libertății și independenței patriei."

Emblemă a vremii noastre — a construi în libertate, pentru libertate !

Dan Mucenic



Florin BĂNESCU

De la gară pînă-n sat...

DE LA GARĂ pînă-n sat e drum destul ; lui Nicolae îi plăcea să-l facă pe jos. Acum, ce-i drept, venea destul de rar cu trenul, dar cînd se întîmpla asta nu-i vestea pe ai săi. Ar fi găsit pe peron ori pe taică-său, ori pe Busuioc sau Filon, dacă nu cumva pe toți laolaltă. Ce mai alai ar fi fost ! Ca să nu mai vorbim de unchi, veri, ortaci și așa mai departe...

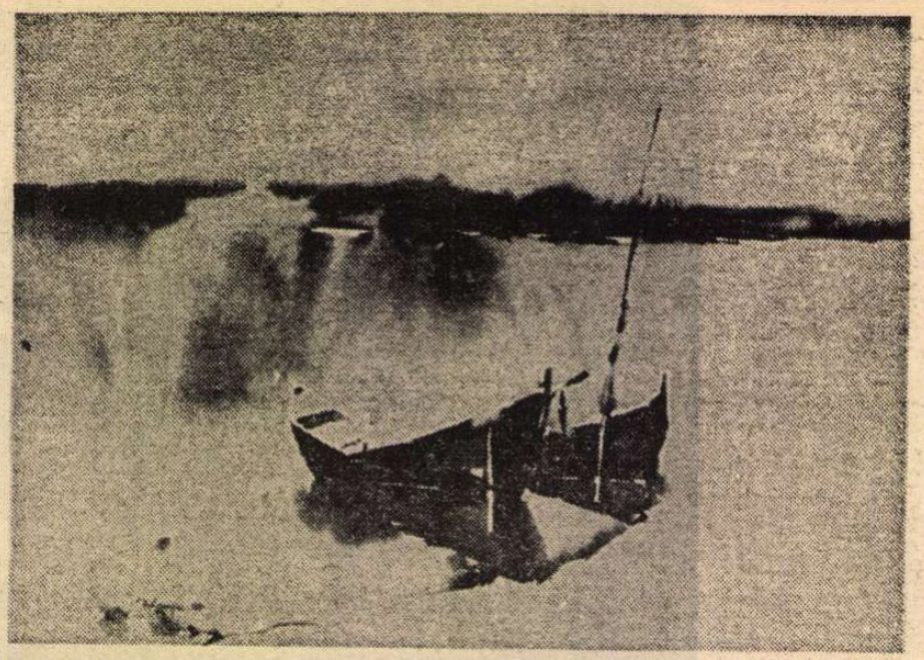
Poteca din stînga orașului se termina, Nicolae ajungînd la drumul mare, mai oprindu-se să se odihnească, stînd pe cufărul lui cel mare și mîncînd prune, dacă era vremea lor, că-n marginea cucuruzului era un șir de pruni din care oricare trecător lua cît îi poftea inima.

Pe drumul mare n-avea de mers mult că ajungea în marginea Timișului, la podul bătrîn. Și acolo se oprea, să dohănească o țigară și să caște gura la copiii care dădeau la pește... Se vedea pe el copil, dînd la pește de pe pod, cu dude albe, corcodușe, scăluși, coropișnițe, albeți mici, se uita după norul albăstrui pe care-l sufla el și care-i era furat de vreun pui de vînt, simțind atunci bucuria călăritului, după ce scălda caii în Timiș călărea pe deșelate dar nu prea mult, asta i-ar fi lipsit, să se ducă seara cu caii osteniți acasă...

Și Nicolae intra în sat. Se cam nimerea să vină pe seară, așa că mai întotdeauna îi trebuia destulă vreme pînă să ajngă acasă. Nu din pricina lungimii ulițelor. Dar putea trece, așa ca vîntul, fără să spună o vorbă, să răspundă la o întrebare, să întrebe el ceva ? — și asta în fața fiecărei case. Cînd era copil și venea de la școala din Oraș îi trecuse prin minte că i-ar fi fost mai lesne să umble cu creștetul descoperit. Numai că asta nu se cădea. La început purtase pălăria, ori clăbățul, iarna, ca și ortacii lui de-o vîrstă rămași în sat. mai apoi chipiul de licean. În fața fiecărei case se descoperea, să salute, ba în poartă, ba pe banca din umbra teilor, ba chiar pe iarba șanțului ședea cineva, gospodarul, ieșit în uliță să vadă cine mai trece, babele și moșii, o mulțime, cucăind pe scîndura băncii de sub tei, cei mai tineri, divănind în buza șanțului. Toți îl întrebau ce-i mai nou la Oraș. După ce ajunsese om în putere, nu mai apuca să salute el primul. Bărbatul din poartă îl striga bucuros de vedere, babele și moșii se ridicau în picioare, că așa era datina dacă trecea un om mai de vază și, de, el era așa socotit fiind îmbrăcat ca la Oraș, altfel ălora le mai trebuia puțin pînă să se nădăiască pe cine salută și asta venea după ce fiecare punea întrebarea : „Ați mai venit pe la noi ?“ Ce să mai spunem de tineri ori de copilărimea care zburda pe margini ? Cu răspunsul la binețe și la întrebările neschimbate de cînd lumea era, totuși, ușor. Dar, vezi bine, trecea și prin fața caselor unde stăteau neamuri de-ale lui. Și acolo trebuia să se oprească. Să dea seamă ce-a mai făcut el și ai lui de la oraș, să afle tot, dar chiar tot din ce se mai petrecuse în sat de cînd fusese ultima oară. La neamurile mai apropiate se vedea silit să intre, „Hai vere, hai uico, hai nașule, să guști cîta răchie, de la căzanu' meu !“ și intra, ce era să facă, altfel se mîniau pe el și nu l-ar fi spălat nici apa Timișului de vorbele auzite acasă.

Intra, bunăoară, cu tragere de inimă, la moș Filon unde, de altfel, își trimetea copilul în vacanțe, în casa ăstuia fiind mai mare lărgămînt ; mai era o pricină însemnată și asta era legată de Calendar, doar lui i-l încredințase moșul, să-l continue, să însemne acolo ce era de cuviință despre neamul Banilor. Moș Filon, potrivit ca stat, cu fața prelungă și nas vulturesc, îl străpungea cu privirea-i rămasă senină și, nici mai mult, nici mai puțin, îl lua din scurt : „Mă copilule !, ai mai adaos ceva în Calendar ?“, sigur că o făcuse, n-a stat el cu mîinile în sîn, îi și spunea, „știu destule despre ce se întîmplă acum în sat, îmi ajunge dacă le ascult pe Glicheria, Solomia și Iconia“, „păi cum, numa' bagă de samă că o să-ți amorțească mîna de atîta scris !“, se hlizea moșul, mai pe față, mai pe furiș, asta depindea de depărtarea la care se afla Glicheria, dar tot pe ea o striga, „scoate, muiere, uiaga aia că nu știu unde ai pitulat-o, or tu nu vezi ce gost avem ? !“, și Glicheria dădea fuga, fuguța, roșie de bucurie că-l vedea pe strănepot, se făcea nevăzută în clet, ori cobora în podrum și cînd revenea se înroșeau și obrajii lui Filon, „măi să fie !, asta-i răchie bătrînă, cred că-i din vremea cînd am umblat io cu saina cu tricolor !“, spunea și Nicolae îl asigura că așa și era, făcîndu-i îndoită bucuria, iaca așa putea Filon să se simtă iarăși în puteri, nu făloșindu-se ci povestindu-i curgător și limpede, precum apa Slătinioarei pe care mai avea moară, cum fusese el la Oraș și la Lugoj și la Timișoara și la Arad ca în cele din urmă, după ce stătuse de vorbă cu domnii Goldiș și Suciu și Cicio să ajungă la Alba, măcar că Nicolae ascultase povestea de zeci de ori, dacă nu mai mult. Numai că de la ea moșul trecea la alta, despre cum o zburat moș Țiț cu aripi de șindrilă, despre Chentă și lupul cel alb, despre chinezul Tudor și harambașa Tărăbugă, iar cînd ajungea la al treilea pahar — mai multe nu-și îngăduia, odată repezea știri despre fapte de curînd întîmplate, să auzi și să nu crezi, moș Rusălin se învoise să lucreze la grădina colectivului și moș Țiț se prinsese că aduce apă din Timiș ca să-i ude părădaisa, piparca și carfiolul, ăsta din urmă era altul decît cel care zburase de pe Tîlva Turcului, ori că moș Busuioc se ținea de capul lui Linu ca să-l însoare și-i tot dădea așa pînă-l oprea Nicolae, „Da'n satul ăsta îs numai moși ?“, la care Filon se oprea descumpănit, neștiind ce să aleagă, să rîdă minzește (ceea ce nu s-ar prea fi căzut) ori să ofteze din rărunchi (ceea ce oricum făcea destul de des) și n-alegea, pe loc, nici una nici alta, dar îl mîna pe Nicolae la Pupu, la Linu, la Miai, du-te, îl îndemna, du-te la ăștia că ei știu mai bine socoata vremurilor noi. Drept pentru care Nicolae nimerea la Busuioc... Nimerea, fie vorba, că-l pîndea ăla în poartă și-i ieșea în cale cu brațele larg desfășurate de ai fi zis că-i gata să-și ia zborul ca moș Țiț cel de demult, Nicolae îi strîngea și el trupul subțire în brațe, subțire dar încă verde, nu se lăsa nici Busuioc mai prejos decît Filon, „mă, Nicolae, noi nu ne dăm duși că rămîne satul fără oameni, la morminți se duc numai babele, și alea ca să se cînte după vreunul căzut în ultima mare bătaie mondială !“.

LA el Nicolae nu era îmbiat cu răchie, știa bătrînul că Filon nu-l lăsase cu gîtlejul uscat, mai greu era pe la cei de-o seamă cu el, „cum, nu cinstești cu noi ?, mă fișcălosule, țoacțăr de oraș, crezi că dacă umbli îmbrăcat nemțește nu mai poți sta cu noi la masă ?“, îl luau ăia, Nicolae își umezea buzele, lăuda licoarea galbenă și se mulțumea cu un măr ionatan, ori culegea firimituri de brînză, nu vroia să se satureze pînă acasă, nu putea să le strice cina alor săi, abia aștepta să audă clocotul apei în ceaun, să-l vadă pe ăl bătrîn prefirînd printre degetele-i lungi, osoase, arse de soare făina aurie și aștepta răbdător să-și gate treaba degetele alea cu făcălețul, ei, dar pînă să ajungă la coleșa de acasă mai avea cîteva popasuri de făcut și-n vremea asta mamă-sa sigur alerga între cuina de vară și poartă, veghind cînd asupra țestului, cînd asupra uliței, stîrnind spaimă-n păsăretul curții, luînd mîții în picioare, făcîndu-l și pe Ursu, cîinele lor, să-și ia ograda-n cap, fugărind-o, apucîndu-i între colți ciucurii opregului, dar n-avea ce face Nicolae, măcar o vorbă, măcar o frîntură de veste, un răspuns, acolo, la „ce mai face cusera mare ?“, „cum merge slujba ?“, „cînd gată ăl mic școala ?“, „cînd îi aduci pe ai tăi ?“, „cum o duceți voi acolo, la oraș ?“, întrebări rostite fără grabă și nu ca să se afle fiecare în treabă, el era plecatul, el trebuia să dea seamă despre ce și cum, iar cei de întrebau se mulțumeau și cu un răspuns grăbit dar liniștitor, de, erau cu grijă pentru ăștia plecați, la oraș ca la oraș, alt zăconi, unii întrebau cu sfială, alții cu jumătate de gură — pe ăștia poate că-l bătea gîndul mutatului, se gîndea Nicolae.



VESPASIAN LUNGU : **Șoapta Dunării** (Salonul de grafică 1988 — Sala Dalles)

Și chiar așa, cu vorbe adunate mai în pripă, mai pe îndelete, desaga se umplea și Nicolae afla că s-a dus moș cutare, că Blaj — cel de a fost, o vreme, covaciul satului, are rac, că nepotul său, tot un Blaj, și-a luat mașină și-l poartă pe bătrîn pe la tot soiul de doctori minune, că a fătat vaca lui Moatăr, că Luță s-a lăsat de navetă și cîntă mai des, la torogoată, sub prunii din grădina lui, că morile de apă au fost puse în rînduiala lor veche, că doctorul satului umbla numai călare, că Solomia încă mai făcea și desfăcea descîntece, apoi : Miai a cumpărat de la Bălani un jugăr de pămînt taman la Dealul lui Bălan (păi cum, altfel ?), Giurgeștilor le-a mers bine cu stupăritul, pe lîngă nepotul lui Blaj încă vreo cinci juni și-au înduplecat pe ăi bătrîni să nu mai strîngă bani pentru pămînturi, din mere, din răchie, din laptele și carnea contractată pentru stat, ci să-și deschidă chimirul dîndu-le lor tot ce au agonisit, mai vînzînd și un vițel, ori o scroafă, așa că pînă la urmă ăia cinci au dobîndit cît era de ajuns pentru a se vedea și ei în rînd cu orășenii, pe semne că au dat cîțiva toți în aceeași zi, și s-au achitat după aceea la soroacele cuvenite, oricum odată s-au dus la Oraș și s-au întors la fel, fiecare în mașina lui, oho, ce mai zarvă în sat, au ieșit toți pe la porți, pe la ferestre, cîțiva care știau ce avea să se petreacă au ieșit călare pe la podul mare, să întîmpine alaiul, nici dacă venea vlădica nu fierbea satul așa, nu era puțin lucru să vezi cinci mașini noi, strălucind în soarele amiezii, una verde ca gușterul, alta roșie ca floarea de mac, pe urmă una galbenă ca șofranul urmată de cea albastră precum ochii țigăncii feciorului lui Ghiță lăietele, ultima fiind albă ca neaua, ca spuma laptelui, ca iia de fată mare, au duruit mașinile pe scîndurile podului, au intrat pe ulița dreaptă care dădea spre teiul Chinezului și cînd au ajuns la el i-au dat ocol, apoi au stîrnit știupul pe toate ulițele mai ceva decît arnigii Blăjeștilor care, se știa, aveau cei mai frumoși cai, despre ei spunînd Cioancă, despre caii ăia, că i-ar fura cu mare drag dacă n-ar fi neam cu stăpînii lor și tot el a spus, atunci, pentru că trebuia să se găsească și unul care nu se minunează de nimic, „io tot calul îl cinstesc mai mult !“. La asta s-a amestecat, atunci, Busuioc, și răspunsul l-a auzit Nicolae chiar de la Cioancă, un răspuns în care îl trecuse drept nesocotit, păi ce-o fi crezînd, nu era ca slătinarii să rămînă în urma altora, bine făceau ăia de-și aduceau de la Oraș cele de trebuință, oricum, mai cuminte decît să se mute ei acolo ca să le aibă la îndemînă ; la urma urmelor, o singură pravilă se cuvenea să fie ascultată de toți : aceea a pămîntului care trebuia lucrat ca-n toate vremurile.

Bune, rele, cîte se întîmplau, preschimbau într-un fel satul dar nu cu totul fiindcă oamenii țineau la cinstea și fala lui. Și orice s-ar fi întîmplat cu ei, în suflet tot țărani rămîneau ; păi nu-l vedea Nicolae pe Tudor, ăsta cînd venea de la gară (făcea naveta la Reșița) își schimba țoalele și pleca la cosit otava, la bătut prune, la seceriș, după cum era vremea muncilor ; ori verii lui, navetiști și ei, rîdeau de se prăpădeau cînd îi întreba unde-și fac concediile, cum unde ?, la stațiune vere !, adică la Valdecorn, la Valdefineață, la Tăria, la Poieni, sub Gugu, la Crovul Lupului la... Și, apoi, ce-i trebuiau lui pilde ? El, la Oraș, nu tot ca în sat se purta, la o adică ? — dimineața, privea cerul să vadă semnele vremii, suferea pe secetă și se bucura la ploaie ori ninsoare, nu se apuca de vreo treabă mai aleasă decît după o noapte cu Crai Nou, se preumbla cu fecioru-său prin parcuri jinduind după pădure și-l învăța pe ăla mic cum să cunoască, după frunze, copacii, nu suferea cîinii în casă, socotea timpul după soare, trecea prin piață să afle prețul merelor, ținea ferestrele deschise, doar, doar o da buzna vreun pui de vînt, lălăia cîteodată cîntece înfiorate de un dor nelămurit, nu îngăduia să fie suduit nici în glumă (dacă glumă putea trece așa ceva), umbla descult, vara prin curte fără să-i pese de vecini, cînd îi venea cheful punea de mămăligă, învîrtea cu sîrg făcălețul să nu se facă plumbi, apoi, după ce întindea pe masă un măsai curat răsturna coleșea și aia răsărea ca o lună plină, aurie și aburoasă, se minunau ai lui de rotunjimea-i nesmintită, de, își luase nevastă orășancă, pentru faptul ăsta întîmpinase destule de la bătrîni, nu-i vorbă că pînă la urmă lucrurile s-au tocmit, de altfel bunicii ei tot țărani fuseseră, mai de la pustă, oricum, șingele apă nu se face, a spus Busuioc și vorba i s-a adeverit, îi plăcea și ei satul, iar cînd se duceau toți trei acolo, cu ăla mic în frunte, toate neamurile se găteau să-i primească, ardă dulce, faguri proaspeți, bureți, păstrăvi ținuți în urzici, unt atunci bătut în bădini, pere de la Ilovanu, prune de la Grigorea, mere de la Vuc, ori cireșe negre de la Tudor și zmeură, mure, fragi, cucuruz de lapte fiert ori fript, duleți turcești copți, alune, nuci, răchie profriptă ținută în vas de frăgar, afine, dude albe, mă rog, care ce avea, care ce găsea, „aveți poftă !“, erau îmbiați, și ei aveau, oho !, păi cum, pită în țest, rațe rumenite, iepure ținut în baiț, iarna, ca din întîmplare, atunci tăia vreun neam porcul, altfel muierile dădeau iama în păsăretul curții, după ce goleau cuibarele, și, la plecare, „ia, Nicolae, cîrnați, șuncă, mălai, păsulă, căstrăveți murați, pecmez, caș nou și brînză de antărț, zamă de curechi să ai, doamne ferește, cînd te doare capul, ia ce vrei și cît poți, vino și tu cu mașina să-ți punem și un sac de făină nula, măcinată la moara nemțească și altul cu făină de cucuruz de la moara noastră de ană !“

Parcă de asta se ducea Nicolae acasă !

ASADAR, de la gară avea nu numai destul de mers, dar și timpul scurs pentru a-și termina drumul se tot lățea de parcă s-ar fi alăturat mai multe Timișuri în aceeași albie și asta n-ar mai fi putut ține apele, ele revărsîndu-se, acoperind prundișul malurilor, înecînd răchițile, vălurind cucuruzul verde, îndoind prunii tineri, luînd pe sus puntea și podurile de acum și cele care au fost fiindcă, de fapt, Nicolae făcea mai des decît și-ar fi închipuit cineva drumul ăsta, în mintea lui, și atunci își alegea singur și vremea în care să-l străbată, vreme care era, de fapt, una a poveștilor. Fiindcă pe tărîmul ăla poveștile înfloresc la tot pasul și nu-i nevoie decît să te oprești și să culegi una, la alegere, după plac. Ceea ce făcea oricare dintre slătinari. Trecînd fiecare povestea lui altora, ca să nu se piardă. Să nu se risipească precum fumul, ori aburul ori spulberul de neauă. Cînd Nicolae s-a văzut cu moștenitor, s-a bucurat că are cui trece poveștile lui. Prin ele făcîndu-l și pe ăl mic slătinar adevărat. Care să știe ce vestesc tunetele din ianuarie, cînd se gunciesc pămînturile, cum se înhamă un cal, cît e uiumul la o moară de apă și care-i drumul spre Trei Ape. Locul de unde, întruna, izvorăsc povești, ele îmbogățindu-se cu atîtea minuni auzite de la puiul de vînt stăpîn acolo, de la pădurea cea bătrînă, de la lupul alb și cerbul maimare peste toți cerbii Semenicului, de la păsările cerului și grădinile întunericului păduros, de la răsăriturile împurpurate și apusurile vineții, de la soarele june care s-a aprins în focul dorului după sora lui bună care-i luna, de la stînjenari, de la ăi care stau pe la sălașe, de la ciobani, de la oițele lor, de la toți cei din satele pe unde curge Timișul pînă ajunge la Slatina unde oamenii prind poveștile cu mîna de parcă ar prinde păstrăvi sau bolovanii rotunjiți de ape le duc acasă și le înveșmîntă în straie noi, și abia după aceea le dau iar drumul să se ducă în lumea mare.

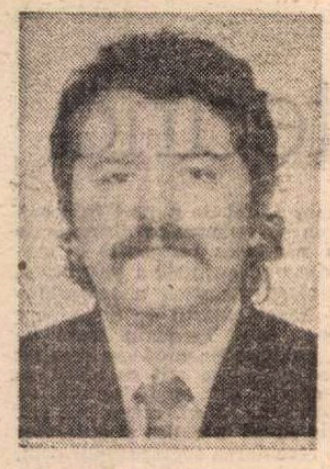
Odată, pe cînd Nicolae mergea de la gară spre casă, Busuioc l-a oprit și l-a luat din scurt :

— Măi, tu, venitule de la Oraș, poți să-mi spui cine-i mai mare izvoditor decît un slătinar de-al nostru ?

— Ba.

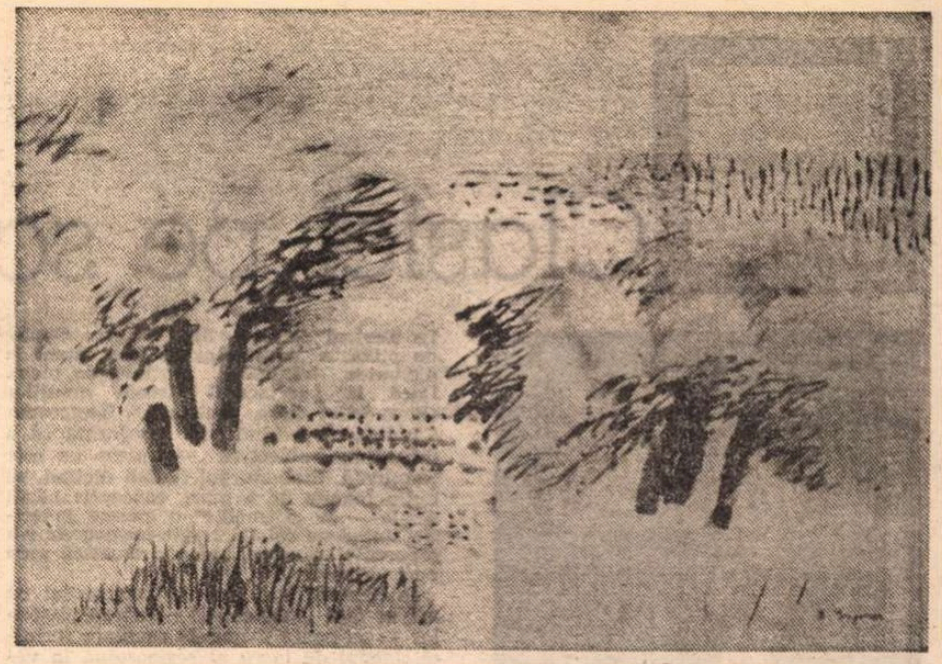
— Alt slătinar, a zis și a rîs întorcîndu-se după el lupește și lui Nicolae i s-a năzărit că a trecut prin fața lupului cel alb. Aruncînd o privire peste umăr, a văzut că ulița-i pustie...

(Fragmente de roman)



Tudor Dumitru SAVU

ANCHETA



RALUCA GRIGORCEA : Peisaj (Salonul de grafică 1988 – Sala Dalles)

AJUNG la capătul orașului încă de dimineață. Peste pod e un poligon militar. Îmi pierd vremea urmărind cu binoclul cîteva exerciții de tragere. Vine în fugă un caporal.

— Domnule sublocotenent, am ordin să vă duc degrabă la căminul ofițerilor. Trebuie să pornim chiar acum !

— S-a întîmplat ceva, caporale ?

— Nu știu nimic, dom' sublocotenent, n-am de unde să știu. Eu eram de servici la poartă și a venit colonelul Borcea și mi-a dat ordin să vă aduc...

E impede, caporalul nu știe nimic. Să fi venit maiorul Tauss ? Sau poate că, în sfîrșit, se întrunește comisia și tocmai pentru asta sînt chemat.

IN fața camerei cu numărul 283. Aștept.

— Intră, domnule Dierna !

Sînt patru ofițeri. Mi se indică un scaun și iau loc. Doi colonei, dintre care unul este Borcea, un locotenent-colonel și un maior. Nu-i cunosc. Se deschide o ușă laterală și apare un sergent. Aduce ceaiuri. Borcea fumează. Încă nimeni n-a scos un cuvînt. Ceaiul e foarte fierbinte.

Borcea : Sublocotenent Dierna, ai în față ofițeri de la Marele Stat Major General al Ținutului. Am citit cu toții Raportul dumitale, așa cum ne-ai cerut. Dar cred că numai cu dumneata de față vom putea lămuri mai multe neclarități... ca să zic așa. Te afli în prezența colonelului Luca, a locotenent-colonelului Caraman și a maiorului Robert.

Maiorul își aprinde și el o țigară, apoi îmi întinde și mie pachetul.

— Fumezi ?

— Nu, nu fumez, vă mulțumesc !

— Ei — întreabă colonelul Luca — cine începe ?

— Poftiți dumneavoastră, domnule colonel — zice Borcea. Nu m-am gîndit la o ordine...

— Prin urmare, dumneată ești...

— Sublocotenent Dierna.

— Ai absolvit Colegiul Militar ? Spune-ne cînd, Dierna !

— Da, domnule colonel, chiar promoția de anul acesta. Speram să fiu reținut la Divizie, dar am primit ordin să iau în primire postul de la Fortul Cardon. Ordinul a sosit în ultima zi de școală și după cîte îmi amintesc era emis de Marele Stat Major General al Ținutului și contrasemnat de Comandantul Diviziei.

— Mda... Asta înseamnă că ai stat la Cardon cîteva luni, sublocotenente. Cîte ?

— Întocmai cîteva luni, mai precis trei, domnule colonel.

Maiorul Robert : Eu aș avea o propunere. (Către Borcea). Sper că nu aveți nimic împotrivă, domnule colonel. Să desenezi dumneata, Dierna, sau mai bine zis să ne faci o schiță a acestui Fort.

Colonelul Borcea : Eu nu am nimic împotrivă, domnule maior, iar propunerea mi se pare binevenită. Se poate, Dierna ?

— Se poate, cum să nu, domnule colonel.

Colonelul Borcea : Abia după aceea vom relua discuția.

Locotenent colonelul Caraman : Aș vrea totuși să te mai întreb ceva, Dierna... Dumneata afirmi în Raport, și ai făcut-o și mai devreme, că ordinul de numire la Fortul Cardon era emis de noi, de Marele Stat Major General al Ținutului...

— Da, domnule locotenent-colonel.

— Ei bine, unde este acest ordin ?

— A trebuit să-l predau Comandantului Corbu și am și făcut acest lucru chiar în seara în care am ajuns la Fortul Cardon.

— Era semnat acest ordin ?

— Desigur, era un ordin în toată regula, semnat și ștampilat. Altminteri cum credeți că l-ar fi luat în seamă cineva ? Doar a trebuit să-l vizez la Lespezi și la Buival și apoi să-l predau la Cardon...

— Da, da, da... Dar ai putea să ne spui a cui era semnătura de pe acel ordin ?

— Nu, asta nu... Era o semnătură indescifrabilă.

Cei patru ofițeri se ridică și ies. Încep să fac o schiță preliminară unde calculez distanțele. Apoi stabilesc scara. Memoria mă ajută foarte bine. Fixez dimensiunile plajei din fața Fortului, amplasamentul cazematelor, al foișoarelor de observație, construcția zidului. Proiectez clădirile din interior, farul. Încerc să nu uit nimic. Ce ar mai fi ? Magaziile, depozitele de muniții, punctul de observații meteo. Comandamentul Fortului, dormitoarele soldaților și ale ofițerilor.

— DECI, asta este schița, Dierna... Sper că n-ai uitat nimic, nimic important. (Colonelul Borcea).

— Văd că ești un bun desenator... (maiorul Robert).

— Sînt specialist în tactică și strategie, domnule maior. La Colegiul Militar am făcut zeci de hărți și schițe. Pe ele trebuia apoi să studiez problemele pe care mi le propunea maiorul Adam Tauss.

— E identică — spune maiorul Robert — absolut identică !

— Pînă și scara la care s-a lucrat este aceeași ! (Colonelul Luca).

— Extraordinar !... De necrezut... Și văd că sînt consemnate aceleași detalii ale terenului... (Locotenent-colonel Caraman).

— Știam istoria asta de pe vremea cînd urmam și eu la Colegiul Militar. Mă bucur că mi-am adus aminte de ea și că am avut inspirația să propun să se caute în arhivă și să verificăm toate aceste date. (Colonelul Borcea).

— Încă de la Colegiul Militar știați ? (Colonelul Luca).

— Da... cred că acolo am auzit pentru prima dată de propunerea făcută de maiorul Tauss. (Colonelul Borcea).

— L-ați cunoscut pe maiorul Tauss — întreb eu ?

— Nu, nu l-am cunoscut, Dierna... Eu numai am auzit vorbindu-se despre el la Lespezi. Eu acolo am urmat Colegiul Militar. (Colonelul Borcea).

— Proiectul e foarte bine gîndit... Se vede că este vorba de mîna unui specialist, numai că... (Locotenent colonelul Caraman).

— Fortul Cardon era inexpugnabil. Am putut verifica eu însumi. Practic n-aveai de unde să-l ataci fără să te expui în mod fatal. Am putut verifica... În trei luni de zile mi-am putut da seama de tot.

— Domnule Dierna, noi nu știm ce să credem... (Colonelul Borcea).

— Dar de ce, domnule colonel ?

— Pentru că tot ce ne-ai raportat dumneata este incredibil. De-a dreptul incredibil... (Colonelul Borcea).

— Dar eu am fost la Cardon și am trecut prin...

— E foarte greu de crezut, e imposibil, chiar, domnule Dierna. Asta este și părerea mea. (Locotenent-colonelul Caraman).

— Vă asigur că n-am inventat nimic, că am scris în Raportul meu tot ce mi s-a întîmplat și am avut mereu grijă să verific notele mele zilnice pentru a nu lăsa nimic pe dinafară...

— Domnule Dierna, uite care este problema : armata noastră nu are și nici nu a avut vreodată în tot Ținutul o unitate militară cu numele de Fortul Cardon. Repet : nu are și nici nu a avut vreodată vreo unitate cu acest nume ! (Maiorul Robert).

— !!!

— Fortul Cardon nu există ! Poate numai în mintea dumitale...

— Cum ?

— Exact cum îți spun, domnule Dierna. Oricît te-ai strădui dumneata să ne convingi... Lipsește, ca să zic așa, tocmai obiectul acestei convingeri... lipsește Fortul. (Maiorul Robert).

— Dar eu am fost acolo, domnule maior, am muncit la Cardon trei luni de zile pînă cînd, cum am scris și în Raport, Fortul a dispărut... Dar el a existat și eu voiam să... Am avut în subordine soldați, am făcut aplicații...

— Domnule Dierna, cred că este de ajuns. E inutil să continuăm nu numai pentru că Fortul Cardon nu mai există acum, pentru că s-a topit, s-a evaporat, cum susții dumneata, ci pentru că el nici n-a existat vreodată. E clar ? (colonelul Luca).

— Bine, dar ordinul de numire de la Cardon a fost emis de aici și tot aici trebuie să-l fi semnat unul dintre ofițeri...

— Crede-mă că aș vrea să te înțeleg, dar mi-e cu neputință. Ce pot să-ți spun ? Uite, am aici harta întregului Ținut, dar Fortul Cardon de care ne vorbești nu există. (Colonelul Borcea).

— Ar trebui să afli, totuși, ceea ce am descoperit noi, domnule Dierna. Iată : proiectul acestui Fort de care ne vorbești dumneata și unde susții că ai fost numit a fost propus spre construcție Marelui Stat Major General al Ținutului în urmă cu mai bine de douăzeci de ani de către maiorul Adam Tauss pe care dumneata susții că-l cunoști foarte bine, că ți-a fost profesor... (Colonelul Borcea).

— Într-adevăr, domnue colonel, pe maiorul Tauss îl cunosc foarte bine. Timp de doi ani de zile mi-a fost profesor de tactică și strategie la Colegiul Militar.

— Numai că, vezi dumneata, proiectul maiorului n-a prins niciodată viață... Fortul n-a fost construit, a rămas doar în faza de proiect.

— !!!

— Fortul nu există ! (Locotenent-colonelul Caraman).

— V-am rugat să telegrafiați și să-l chemați aici pe maiorul Tauss. Ar fi putut...

— Dierna, pe maiorul Tauss n-avem de unde să-l aducem.

— De ce ?

— Maiorul Tauss nu mai figurează în efectivele armatei de douăzeci și unu de ani. Înțelegi ? S-a retras. Avem toate dovezile. Am verificat întreaga arhivă a Marelui Stat Major General al Ținutului. Așa că, în aceste condiții, ne este imposibil să credem că dumneata ai absolvit Colegiul Militar în acest an și că maiorul Tauss ți-a fost profesor... Pentru că dumneata nu aveai cum să-l cunoști pe maior, iar el nu putea să-ți fie profesor. Ești prea tînăr... Înțelegi ?

— Ce vreți să spuneți ? Cum adică, s-a retras din armată ?

— Așa cum auzi, și încă acum douăzeci și unu de ani. Am verificat fișa maiorului. Prin urmare, dumneata, care nu ai decît vreo cîțiva ani peste douăzeci, nu puteai să-i fii elev... (colonel Borcea).

— Domnule colonel, domnule maior... dar asta înseamnă că...

— Ceea ce ne uimește însă și ne pune pe gînduri într-adevăr este faptul că ai făcut o schiță a Fortului... o schiță identică cu cea pe care maiorul Adam Tauss o propusese Statului Major General al Ținutului. Așa că vreau să te întreb, Dierna : unde ai mai văzut dumneata schița propusă de maior, întrucît ai putut face una absolut identică ? (Colonelul Luca).

— Nicăieri, domnule colonel... Nicăieri... Eu n-am făcut altceva decît să vă reproduc cît m-am priceput mai bine ceea ce am văzut cu ochii mei...

— Extraordinar ! Pur și simplu de necrezut ! (Colonel Luca).

— Mda... Cu atît mai mult cu cît pînă azi nimeni n-a putut să cotrobăie în arhiva noastră... (Maiorul Robert).

— Eu am văzut aceste lucruri ! Le-am trăit, am fost în mijlocul lor... v-am spus... Eu am fost la Fortul Cardon... iar Fortul a dispărut în ziua cînd s-au montat noile oglinzi farului...

Se aud cîteva bătăi în ușă și intră un căpitan. Se adresează colonelului Borcea :

— Am adus toate datele, după ce am verificat de două ori, așa cum mi-ați ordonat dumneavoastră.

— Și ?

— Nu figurează nicăieri. Am căutat unitate de unitate, batalioane, companii, plutoane... Nicăieri...

— Mulțumesc — zice colonelul Borcea și căpitanul salută și se retrage.

— Prin urmare ? (Maiorul Robert).

— Ar mai fi ceva extrem de important, domnule Dierna. (Colonelul Borcea vorbește apăsat și se uită la mine fix, răutăcios). Dumneata nu figurezi în nici una din listele militarilor din armata Ținutului. Nici măcar în tabelele cu soldați. Asta este. Nicăieri nu există nici o dovadă că ai absolvit anul acesta sau în anii trecuți Colegiul Militar, așa cum susții... Chiar acum am primit raportul de la Biroul Arhive Secrete...

— Cred că ne-am pierdut destul vremea eu dumneata și cu... bazaconiile pe care ni le-ai îndrugat. (Maiorul Robert).

— Domnule colonel, vă rog, trebuie să fie o eroare... este... așa ceva nu se poate... V-aș ruga să verificați mai atent... e o eroare...

— Bucură-te că ne-am decis să nu luăm totuși vreo măsură mai drastică ! (Colonelul Luca).

— Să te arestăm, bunăoară, pentru port ilegal de uniformă militară, **dom-nu-le** Dierna (Locotenent-colonelul Caraman).

Intră doi plutonieri majori.

Colonelul Borcea : Îl duceți la magazia mare și îi preluați toate efectele militare. Îi dați haine civile !

— Înțeles !

— Dar așa ceva nu se poate... domnule colonel... este o greșeală... vă repet... eu... vă rog să mă credeți...

— Executarea !

LA Colegiul Militar nu s-a schimbat nimic. Aceleași clădiri pe care le recunosc, șirul de plopi de la intrarea în școală. Numai profesorii nu mai sînt aceiași. Tactică și strategie — aflu — predă acum locotenent-colonelul Dudea, iar Comandantul Colegiului este colonelul Tulbure. Întreb la poartă de maiorul Tauss.

— Nu, nu lucrează aici.

Într-un tîrziu, un plutonier adjutant, mai în vîrstă :

— Eu am auzit de el, domnule...

— Dierna mă numesc.

— Am auzit de el, domnule Dierna. Am auzit. A fost de mult profesor aici. Eu nu l-am mai prins la Colegiu... Acum vreo douăzeci de ani a fost profesor și ține minte că eu am sosit la vreo lună de la plecarea lui... Se spunea că... Dar vreau să vă întreb, dumneavoastră sînteți rudă cu el ?

— Nu, nu sînt rudă cu el. Dar ce se spunea ?

— Aha, nu sînteți rudă... Păi se zicea că nu-i aprobaseră un proiect, nu știu eu de care și că de aceea a ieșit din efectivele armatei Ținutului... Chiar așa se spunea... A trecut în rezervă ca să se apuce de... Ce se spunea ? A, ceva cu... cu oglinzile... Da, slefuia oglinzi și lupe și punea lentile la faruri... Ba că ar fi făcut pentru un circ niște oglinzi care întorceau lumea pe dos... Așa se zicea, dar eu n-am de unde să știu dacă era adevărat...

SPRE Buival, primul punct spre Cardon. Cerul e acoperit, dar deasupra mării pare că se deschide. Ghidîndu-mă numai după acul busolei, scurtez foarte mult drumul. Vînt aspru, uscat, de iarnă.

Ajung. Rătăcesc pe plaja întinsă, caut și nu găsesc nici pe data aceasta nici un indiciu. Însemnez cu țăruși locul unde se aflau debarcaderul și barăcile soldaților. Fac din nou măsurători și întocmesc schița.

Marea vuiește năprasnic în larg, dar valurile care ajung la țărm se liniștesc topindu-se în pulpele moi ale nisipului.

LA Cardon înainte de căderea serii. Nici un semn de oboseală, deși sînt pe drum de azi noapte și am făcut pe jos mai bine de șaizeci de kilometri.

Zăresc popina umflată pe care se afla Fortul. Stîncile albe se văd de departe, lumina înserării s-a lipit de ele și acum sclipesc de-ți iau ochii, ca oglinzile.

Numai de-aș putea duce pînă la capăt toate aceste cercetări ! Să întocmesc apoi un nou Raport și să demonstrez că nu m-am înșelat. Un Raport exact. Date concrete. Probe materiale. Numai astfel aș putea să-i conving. Probe. Asta și vor, de fapt.

Limba de pămînt care intră în mare în locul fostului debarcader. Se zbate între valuri și pînă la urmă biruie în larg.

Caut panta pe care am putut urca pînă sus, unde era Fortul. Scot frînghiile, ciocanul, cuiele. Sus, în vîrf, Busola, binoclul, lanterna. Vuietul mării răsucindu-se fără odihnă. Încep măsurătorile.

Deodată :

O lumină scurtă, tăioasă, albă, zvîcnind în larg.

Binoclul.

Nu se mai vede, dar nu m-am înșelat. Aștept.

Și :

Lumina se ivește din nou, biruitoare, din nou, lamă de cuțit sticlind în soare. Sfîșie negurile care se așternu ușor deasupra mării.

Fortul !

Fortul, parcă plutind acum, parcă ar sta suspendat deasupra valurilor înspumate, și lumina farului, strălucitoare, Fortul Cardon, chiar el, uite-i zidurile, punctele de observație, ce bine se vede, Fortul plutind, clădirea Comandamentului, plaja întinsă, limba de nisip, cazematele. Fortul Cardon, pustiu, plutind deasupra mării, plutind, scufundîndu-se, plutind, peste el vine călare întunericul, îl astupă valuri grele, înfricoșate...

Teatru

Clasici pe scena bucureșteană

Ioana Crăciunescu și Alexandru Repan în Livada de vișini de Cehov (Teatrul „Nottara")

PREZENȚA operelor dramatice ale clasicilor pe scenele teatrale este mereu efectul unei forțe de atracție irezistibile. Ea a dat și dă semnul de noblețe a repertoriului, dar și blazonul cultural al unei arte care resimte „chemarea clasicilor" ca pe o condiție a sa esențială, intelectual-artistică. Opțiunea pentru una sau alta din marile piese ale clasicității, favorizată în genere de scena teatrală contemporană este, în primul rînd, un act de maturitate a gustului. Devine, în același timp, și o posibilitate de interpretare, din perspectiva a tot ce înseamnă ziua de **azi**, a unui univers literar care pare să aibă o rezonanță nelimitată. Firește, depinde de regizor și de contextul cultural al epocii ca rezonanța aceasta să fie nelimitată.

De regulă, în repertoriile teatrelor din diverse țări opera lui Shakespeare rămîne un constant element de fascinație. Stagiunea românească a oferit, numai pe scena bucureșteană, patru premiere cu piese shakespeareene, fapt care spune mult despre intențiile repertoriului de cultură și despre tentația exegezei clasicilor. Evident mi se pare — din numai aceste puneri în scenă — faptul că apropierea regizorilor respectivi de opera dramatică a fost făcută din perspectiva **interpretării** și nu a „recitării". E un semn, acesta, al evitării unei tendințe artistic neproductive, și anume **expunerea** operei clasice pe scenă în scop, probabil, muzeistic.

Montările shakespeareane din stagiunea trecută în Capitală au valorificat tendința firească spre interpretare, spre activarea imaginativă a structurilor operei. La Teatrul de Comedie, Grigore Gonța, de pildă, a „citit" **Regele Ioan**, atent la dinamica tragicului conținut de piesă. Dacă în spectacolul **Uriașii munților** (Pirandello) de la „Bulandra", Regizoarea Cătălina Buzoianu se confrunta cu o dificultate obiectivă — piesa nu este terminată, dramaturgul italian dictînd, cu puțin înainte de a muri, concepția părții finale — la „Comedie" o anume indecizie ținînd de relația tragic-tragicomic s-a repercutat dinspre opera dramatică spre opera scenică.

În genere, însă, reacția regizorului de azi în fața „moștenirii" — opera clasicilor — nu poate fi una de asumare fortuită. Modul de lucru al regizorului, în vederea conturării unei **viziuni proprii** presupune, cel puțin, realizarea a două tipuri de atitudine : una față de contextul contemporan al operei dramatice și alta față de propria contemporaneitate a regizorului. Interesant este că, adesea, cele două componente ale viziunii regizorale pot „conlucra" în aceeași măsură în care, cîteodată, ele coexistă independent una de alta. Punînd în scenă **Livada de vișini** (Cehov) la Teatrul „Nottara", regizorul Dominic Dembinski nu pare să fi avut „complexul inferiorității" față de capodoperă. Nu vreau să spun că a „atacat" partitura cehoviană cu suficiență. Dimpotrivă. Surprinzător este altceva : i s-a reproșat regizorului... tinerețea ! Venind la cîteva stagiuni după extraordinara montare a lui Gheorghe Harag, „comparatismul" grăbit al unor critici a găsit motivul „forte" al rezervei față de punerea în scenă de la „Nottara". Dembinski — și nu văd de ce i s-ar fi refuzat atitudinea ! — și, împreună cu el, colectivul actoricesc, a dat un examen. Li se întîmplă oricăror regizori de aici sau din lume, să încerce mereu și indiferent de vîrstă. Spectacolul — cum am scris la vremea respectivă — are părțile sale de mare interes dar și unele care nu intră în rezonanță cu ansamblul. Dar — și, nu ne dorim, oare, aceasta la fiecare premieră ? — prin el, s-a definit ferm o atitudine culturală, deloc de neglijat, față de opera clasică precum și viziunea manifestă a regizorului. Abia acum „comparatismul" spectacologic poate părăsi terenul duelurilor impresioniste (de tipul „mi-a plăcut mai mult «Livada...» sau «Scrisoarea...» asta decît cealaltă") — care, la rîndul lor, conturează sensibilitatea și gustul criticului — pentru a pătrunde în zone mai profunde ale **interpretării**. Recent, a avut loc premiera aceleiași capodopere cehoviene, în regia lui Alexa Visarion, la Național timișorean. Iată cum, într-o perioadă relativ scurtă, trei **interpretări** ale piesei pot constitui un teren generos pentru un studiu al evoluției gîndirii regizorale.

„Mitologia" repertoriului shakespearean a permis, și permite în continuare, glose, variațiuni și exegeze originale ale marilor concepte. În fața unei acumulări culturale deosebite, pe care o reclamă orice punere în scenă de azi a tragediilor și comediilor lui Shakespeare, regizorul are o firească tendință de **delimitare**, fie critică, fie prin lărgirea orizontului temei spectacolului. Publicul a sesizat, în mai multe din reprezentările scenice, că tema spectacolului este, de exemplu, relația Puterii. Interpretarea regizorală devine, din acest punct de vedere, și una politică. Astfel, regizorul Mircea Marin, la Teatrul Giulești, a încercat, cu **Regele Lear**, o corespondență fermă între tragicul situației umane și dezvoltarea mecanismului Puterii. O scenografie interesantă, emanînd reflexe mecanizate, în cîteva culori esențiale, a propus o atmosferă pe care regizorul a dorit s-o fundamenteze ca **lume** a personajelor sale. Viziunea regizorală, însă, nu a atins acel punct de coagulare a semnificațiilor (literare, sociale, umane, politice), moment din care să putem aprecia emergența a ceva nou sau, măcar, interesant în întregime.

Sîntem înclinați, mai întotdeauna, cînd e vorba de spectacole de la I.A.T.C., să acordăm studenților-actori beneficiul tinereții. De multe ori, însă, nu a fost nevoie, maturitatea expresivității lor scenice era evidentă, cum a fost cazul și cu „studiul" realizat de profesorii lor, Olga Tudorache și Florin Zamfirescu, prin **Visul unei nopți de vară**. Criteriul valorii în cazul marilor piese — **Regele Lear, O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută** (recenta premieră a Teatrului Mic) ș.a. — își aliază și acest indice al expresiei actoricești prin care rolurile de marcă ale pieselor respective se impun contemporanilor. Privirea noastră — mereu incompletă, prin forța lucrurilor ! — asupra unor astfel de puneri în scenă trebuie mereu să recupereze distanța de la **concepția** sau **ideea** regizorală la materialitatea corporal-gestuală a actorilor și concretețea plastic-acustică a ansamblului. Văzînd **Dansul morții** de Strindberg (la „Nottara") sau **Torquato Tasso** (la „Național"), publicul (în mod generic) nu mai are a se confrunta atît cu ideea de capodoperă clasică, dar, mai degrabă, cu aceea de clasicitate. Deci, poate, nu atît prestigiul operei, cît mai ales al autorului influențează receptarea spectacolului prin, în special, jocul interpreților. Nu vreau să se înțeleagă că, în exemplele de mai înainte (Caragiale, Shakespeare), prestigiul autorului nu era sesizat ; dimpotrivă, e resimțit, prin capodoperă, ca un dat al ei. Conștiința **diferențierii** critice a regizorului față de clasicitatea lui Shakespeare sau Caragiale se traduce, la alt nivel, în generator de semnificații decît în cazul lui Strindberg sau Goethe. Dar, oare, nu e și aici necesară **interpretarea ?**

Cum se vede, stagiunea bucureșteană — oricît de imperfectă ar fi privirea noastră din aceste rînduri — propune subiecte de meditație consistentă în privința destinului operelor clasice pe scena contemporană. Poate nu revelă, așa cum ne-am dori, forța de impunere a unui ansamblu de semnificații. Oricum, însă, tendința de interpretare se face simțită. Ar putea, cred, să dobîndească o acuitate mai precizată în raport cu orizontul de așteptare al publicului.

Marian Popescu

Silviu Stănculescu și Șerban Ionescu în Regele Ioan de Shakespeare (Teatrul de Comedie)

Cartea

„Lucruri și ființe"

CEA mai dificilă dintre lucrările dramatice publicate pînă acum de Viorel Savin este drama **Lucruri și ființe** care împrumută și titlul volumului recent apărut la Editura „Cartea Românească". Autorul are o accentuată preferință pentru bizar, pentru clarobscur, pentru atmosfera nefigurativă obținută prin insolitarea subiectului, prin „recitirea" acestuia într-o ordine analitică. Pornind de la un pretext epic cu rădăcini în cel de al doilea război, autorul vrea să compună un poem dramatic bazat pe actualizarea unor culpe aparent prescrise care își prelungesc umbrele amenințătoare asupra personajelor. Subiectele paralele, de o anume incompatibilitate, pe care le combină obscurizează accesul spre sensul unitar al dramei. Este, pe de o parte, Bătrînul, un solitar la margine de lume, cizelînd la nesfîrșit chipul unei păpuși ce reprezintă în mărime naturală pe fiica sa Maria, de a cărui moarte se simte vinovat, dialogînd cu obiectele-ființe bizare care îl înconjoară (papagalul, șarpele, păpușa), pe de altă parte un subiect complementar cu miez realist situat, cum spuneam, în timpul războiului, cu un ofițer neamț care îl ucide pe fratele lui Mitru Dumitrescu spre a-l salva pe acesta fără să știe că nu era decît repetiția unei piese cu haiduci făcută în aer liber, înlocuindu-l pe fratele ucis și trăind o viață întreagă cu identitate falsă și cu interdicția vorbirii. Subiectul, mai exact pretextul epic, este și așa, la simpla relatare, prețios și întortocheat. Ceea ce pare să fi încercat Viorel Savin a fost consolidarea dezbaterii teoretice, abstracte, „arhetipale", asupra culpabilității prin ilustrare realistă dar imprevizibile fenomene de respingere între cele două planuri complică lucrurile pînă la ininteligibil. Bătrînul este imemorial („ai fost colaborator al lui Claudius și al lui Nero" — i se spune) și pare să repete în termeni de maximă generalitate și în mod exclusiv dilema unui personaj din piesa **Clopotul** (artista Mona care își pune talentul în slujba germanilor cu aceleași argumente ale cinismului) : „Acum două mii de ani — spune Bătrînul — lucram pentru cine îmi dădea o pîine".

Devine tot mai clar că Viorel Savin pune în discuție o deontologie a artei și a artistului, într-o controversă cu lucrurile și ființele care ia forma unui necruțător rechizitoriu. Numai în această zonă de idei subiectele paralele ale lui Viorel Savin se intersectează sau devin complementare, pentru că odată abandonată ancheta asupra culpei Bătrînului, începe ancheta asupra lui Mitru Dumitrescu, și el artist, apoi director de teatru, spre a i se releva culpa. Autorul izbutește mai mult în situațiile dramatice luate separat decît în ansamblu, în replici (foarte atent elaborate) și în dialog (foarte tensionat) și într-o privire cuprinzătoare — ce poate fi a omului de teatru familiarizat cu scena — asupra viitorului spectacol pe care îl conține textul. Un regizor înarmat cu multă răbdare ar putea crea imagini scenice rarisime din elementele vizuale cu care lucrează dramaturgul. Dorința autorului de a rosti idei fundamentale în forme dramatice neconvenționale rămîne, în ciuda tuturor neclarităților, foarte promițătoare.

Nu mai puțin sofisticat se arată Viorel Savin în drama **Clopotul**, o „citadelă sfărîmată" distorsionată, restructurată, reorganizată nu numai după un criteriu al teatralității — ceea ce se putea observa și în volumul de debut — ci și după perspectiva originală asupra unor teme șablon. Pentru că în **Clopotul** Viorel Savin se exersează, ca mulți autori înaintea sa, pe tema întoarcerii armelor și a evenimentelor din ajunul acelui crucial, pentru istoria noastră, august 1944. Vom întîlni, așadar, și la Viorel Savin comunistul în ipostaza de conspirator antifascist (Mircea Belu), și comisarul de jandarmi care se pliază după evenimente și încearcă să-și asigure simpatii comuniste (Dorand) și, înainte de toate, acea familie burgheză pe care o știm din **Citadela sfărîmată** a lui Horia Lovinescu, măcinată de litigii interne, fie că este vorba de o iremediabilă senectute care îi interzice orice iluzie asupra viitorului (dragostea avocatului Grigore pentru Simona), fie de nevroze (Mona) ori de lipsa fertilității (Ana).

Lipsa de prejudecăți asupra canoanelor genului produce și în drama **Colegii** un edificiu dramatic mai puțin obișnuit. Înlocuirea tradiționalelor scene, tablouri și acte cu distribuirea pe unități de timp foarte concrete a materialului dramatic (26 mai 1984, simbătă după amiaza, 10 iunie 1984, duminică după amiază, etc.), transformă piesa într-un reportaj dramatic fierbinte, abia turnat în dialoguri. Piesa poartă amprenta faptului divers și mărturisește atracția autorului pentru realitatea imediată, după îndelungate și întortocheate răgazuri în studiul critic al șabloanelor **(Clopotul)** sau în onirism etic și existențial **(Lucruri și ființe)**. Miza dramatică restrînsă este specifică faptului judiciar transformat în pagină literară care nu poate depăși nici în formă, nici în semnificații propria anvergură.

Cunoaștem cinci dintre dramele lui Viorel Savin (cele tipărite în volume) și am putea spune, printr-un paradox, că nota lor comună este de a nu avea nici o notă comună, de a nu semăna una cu cealaltă. În **Jocul de dincolo de ploaie** întreprinde o adevărată sinteză asupra ideii de revoluție, în formula insolită a „spectacolului deja redactat", în **Bătrîna și hoțul** se exersează cu rezultate neașteptate în parabole asupra artei și a artistului, în **Clopotul** își apropie teme șablon ale dramaturgiei contemporane în interpretare liberă, în **Lucruri și ființe** este preocupat de ceea ce am putea numi deontologia artei în construcții „nonfigurative", iar în **Colegii** experimentează drama psihologică pornită din faptul divers. Fără îndoială că nu despre o disponibilitate voioasă este vorba în aceste treceri imprevizibile peste registre, formule și teme, ci de o mare neliniște și exigență față de scrisul dramatic. În momentul cînd gîndirea foarte modernă a autorului asupra edificiului dramatic și tendința valorizării formelor dramatice tradiționale vor alcătui un aliaj omogen ne putem aștepta ca Viorel Savin să ofere o operă dramatică armonioasă.

Mircea Ghițulescu

Teme cu variațiuni

DIN prisma suportului dramaturgic, în filmografia lui Gleb Panfilov se disting două etape : filmele realizate după scenarii originale, scrise de el singur sau în colaborare (*Prin foc nu se trece* — 1968, *Începutul* — 1970, *Cer cuvîntul* — 1976, *Tema* — 1979) și adaptările după o sursă literară (*Valentina* — 1980, *Vassa* — 1983, proiectul unui film după *Mama* de Gorki).

Determinat de rațiuni practice, acest apel la literatură nu influențează hotărîtor liniile de forță tematice ale operei sale : problema artei, a raportului ei cu viața și cu politica, a condiției artistului și a devenirii sale într-un moment istoric dat ; tema cuplului, a dificultății alcătuirii și a menținerii sale în situația în care femeia tinde spre absolut, iar bărbatul rămîne prizonierul cotidianului cu tot derizoriul pe care acesta îl implică ; și, în sfîrșit, investigarea sufletului feminin. Fiecare film al lui Panfilov se constituie într-un portret de femeie, mereu altul — infirmiera cu talent la desen din *Prin foc nu se trece*, muncitoarea devenită peste noapte actriță de film din *Începutul*, primărița care se consacră aproape în exclusivitate vieții sociale în detrimentul celei familiale din *Cer cuvîntul*, ghidul de muzeu care apără cu înverșunare rădăcinile autentice ale vieții și artei din *Tema*, bufetiera al cărei destin se află sub semnul unei greșeli de tinerețe din *Valentina*, Vassa, femeia unei voințe împinse pînă la limita monstruozității — și mereu același, interpretat de Inna Ciurikova, actrița preferată a regizorului și totodată soția lui).

De la film la film, echilibrul dintre cele trei preocupări — arta, cuplul și femeia — se schimbă, una prevalînd asupra celorlalte. Excepție de la această regulă tinde să facă *Tema*. Trama filmului se poate rezuma simplist altfel : 48 de ore din viața unui dramaturg celebru, plin de siguranța pe care i-o dă statutul de „clasic în viață", dar în fond ros de neliniști, îndoieli și amărăciunea bărbatului în pragul bătrîneții, care descinde într-un oraș de provincie unde întîlnește o femeie ce încearcă să-și sublimeze eșecurile sentimentale într-o frenetică și exaltată activitate profesională.

Chiar și din acest rezumat e limpede că se încearcă o echilibrare a portretului feminin printr-unul masculin de forță și importanță egale. Prezența celor doi eroi polarizează simetric restul personajelor în două triunghiuri : Kim Esenin — iubita lui ocazională — prietenul său Pașin și Sașa Nikolaevna — iubitul ei, gropar, fost cercetător — miliția nul care o iubește fără speranță. La aceste șase personaje prezente în cadru (cel de al 7-lea — tușa Mania — nu este decît ipostaza virstnică a iubitei lui Esenin) se adaugă spiritul „geniului sărman", poetul autodidact Cijikov. Deci, în șase personaje, dintre care doar două analizate în profunzime, Panfilov izbutește nu numai să împletească cele trei fire tematice, ci și să le diversifice într-un mod fără precedent în opera sa. Dacă *Prin foc nu se trece* și *Începutul* vorbesc despre greutățile împlinirii unei vocații artistice, dacă în *Cer cuvîntul*, scurtul dialog dintre dramaturg și primăriță, soldat cu replica acesteia „Dumneata trebuie să arăți oamenilor cum trebuie ei să fie", pune în exclusivitate problema comandamentelor social-politice care guvernează arta, în *Tema* dezbaterea devine mai subtilă. În primul rînd sînt aduse în discuție trei tipuri de artă : cea de larg consum practicată de Pașin, romancierul ce scrie „la metru" direct în mașină, după rețete verificate (într-un elan admirativ miliția nul îl face grafoman) ; cea care pledează pentru înalte virtuți ca responsabilitate, curaj și cinste, dar care este opera unor oameni ca Esenin, lipsiți de asemenea calități în viața lor profesională și personală ; și cea a artiștilor cetățeni, care, asemenea lui Cijikov, „veghează în clopotniță atunci cînd toată lumea doarme". Faptul că simpatia regizorului se îndreaptă asupra acesteia din urmă pare neîndoielnic, deși el nu este omul opțiunilor categorice. Pentru Panfilov, farmecul vieții și al artei constă tocmai din îmbinarea de alb și negru, de frumos și urît, de sublim și ridicol. De aceea tonalitatea fiecărei secvențe (prima discuție cu miliția nul, cina de la tușa Mania, despărțirea Sașei de gropar etc.) basculează la un moment dat în contrariul ei : amabilitatea convențională devine furie a adevărurilor dezlănțuite, dramaticul devine comic, poezia înălțătoare devine banalitate penibilă ș.a.m.d.

Pe ecranele noastre, o premieră remarcabilă : Tema, de Gleb Panfilov (cu Inna Ciurikova)

În ceea ce privește tema cuplului, filmul propune o serie de perechi posibile : Esenin-tînăra admiratoare, Esenin-Sașa, Sașa-gropar, Sașa-miliția n. Chiar dacă unele dintre ele sînt deja constituite, durabilitatea relațiilor se dovedește efemeră. Într-o posibilă evoluție a temei de la un film la altul (*Începutul* — cuplul ca deziderat, *Cer cuvîntul* — cuplul ca realitate), *Tema* ar fi filmul cuplului dezmembrat : Esenin e divorțat, își gonește iubita ocazională și viscează la o relație cu Șasa pornind de la argumente și situații de-a dreptul livrești. Sașa iubește și pare iubită, dar groparul o părăsește pentru a-și încerca norocul aiurea. Miliția nul e îndrăgostit fără speranță de Sașa care îi acordă rolul de confident. În acest carusel al dragostei, femeia rămîne elementul forte. Ea știe să lupte, să sufere, să-și accepte soarta în speranța recuperării. În timp ce bărbații sînt mincinoși, slabi, lași (așa cum groparul fuge din viața Sașei, Esenin fuge din apartamentul ei cînd o vede leșinată).

Spuneam că apelul la literatură n-a adus în opera lui Panfilov mari schimbări tematice. În schimb a determinat importante modificări în formula dramaturgică, înlocuind structura secvențială, aparent fărîmițată, în care fiecare moment poate fi analizat de sine stătător ca un mic film în film, cu o alta mai discursivă, impusă de materialul literar. În *Tema* narațiunea e decupată în cinci momente cărora le corespund cinci spații de joc : peisajul hibernal al cîmpiei și orașului (pentru prolog și epilog), muzeul (locul întîlnirii celor doi protagoniști și al declanșării conflictului), casa mătușii și cimitirul (pentru desfășurarea acțiunii), casa Sașei (pentru punctul culminant al conflictului). Această economie de mijloace, care ar putea genera monotonie, este compensată fie printr-o savantă introducere a personajelor — în fiecare spațiu apare un personaj nou, care este însă discret anunțat într-un moment anterior —, fie prin procedee tipice filmelor de groază și suspans (întîlnirea de la cimitir, intrarea în apartamentul Sașei etc.).

De fapt ne-ar fi greu să stabilim cu precizie genul acestui film.

Comedie dramatică ? Dramă cu momente comice ?

Ambiguitatea nu face decît să confirme un principiu drag lui Panfilov : „O artă în care se spune da sau nu într-o manieră prea hotărîtă, pentru mine nu e artă. Arta începe acolo unde există cuvîntul poate".

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Un apocalips interior

● IPOTEZA unui război atomic care ar distruge toate continentele, mai puțin unul (amenințat chiar acesta de scadențele radioactivității) nu putea să nu tenteze cinematograful, care încă din 1959 ecraniza prin Stanley Kramer un best-seller de Nevil Shute (*Ultimul țărm*), ce trebuie să fi fost mai mult celebru decît valoros. Echipajul unui submarin american se salvează în Australia încă teafăr și trăiește împreună cu populația de aici stingerea lentă a unei vieți ce părea făcută să dureze pentru vecie. Acum, cînd nu mai este timp „nici pentru iubire, nici pentru memorie", începe o numărătoare inversă a caracterelor puse în fața primejdiei. Tot ce se întîmplă seamănă cu o cursă contra-cronometru a personalităților. Unii știu adevărul, alții îl află doar treptat, și fiecare se comportă ca atare, apropiindu-se de un deznodămînt pe care, din păcate, noi îl bănuim, ca spectatori, înaintea lor. Moartea începe să lucreze tacticos și paradoxal, tulburînd — dar nu prea — petrecerile și distracțiile în care lumea se afundă cu disperare. O cursă de automobile este cîștigată de un bătrînel candid, în timp ce toți ceilalți se îmolează între ei. Pe plajă și la party-uri lumea vrea să uite, amețindu-se cu alcool și discuții. Un pescuit de păstrăvi se transformă într-un ospăț monstruos. O căsnicie tînără clachează în fața greutăților. Doi însi tomnatici, dimpotrivă, se angajează într-o idilă, dar tocmai ei trebuie să se despartă înaintea morții. Nu mai punem la socoteală misiunea submarinului de-a lungul țărmurilor pustiite, în căutarea unui misterios semnal morse (suferă de lungime și este, în ciuda stupefiantei imagini a San Francisco-ului de după sfîrșitul lumii, un imens bolovan în interiorul filmului psihologic), pentru că, din fericire, finalul este din nou subtil și tulburător. După lungile cozi pentru procurarea pastilelor sinucigașe, locuitorii dispar („se căiesc și mor ascunși"), orașul se stinge, străzile devin simple decoruri. La clubul animat pînă de curînd, un valet joacă singur biliard, prin piețele goale adie vîntul, iar submarinul pleacă să dispară în larg, ca o ultimă insulă a vieții încă treze.

În stilul lui cam teatral și tezist, cu multă vorbă și cu multe insistențe, Kramer clădește totuși credibil acest peisaj al autodistrugerii, acest apocalips atomic în care moartea nu se vede, oroarea este ascunsă, catastrofa este abstractă, vorbind doar prin singurătatea și vidul care se instalează treptat în fiecare om.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Dialogul generațiilor

● Ascultînd **Act venețian** de Camil Petrescu, teatrul radiofonic de luni seară, și așteptînd **Viața de pe locul doi** de Sorin Petrescu, premiera t.v. de marți seară, specificul celor două forme de spectacol transmise prin intermediul mass-mediei ni s-a accentuat încă o dată. El se manifestă pe diverse planuri, desigur, dar de această dată ne-am oprit doar asupra alcătuirii distribuțiilor. Ultimul an de teatru t.v., de pildă, a echivalat, printre altele, cu afirmarea viguroasă a tinerei și foarte tinerei generații de actori. această opțiune a redactorilor și regizorilor fiind determinată în primul rînd în structura tematică și tipologică a pieselor montate pe platou. Publicul are, așadar, posibilitatea să cunoască încă de pe acum pe cei care mîine vor fi capetele de afiș al diferitelor teatre, între ei aflîndu-se nume deja unanim recunoscute și apreciate, precum Mariana Buruiană (anunțată și pentru spectacolul de marți), Adrian Pintea, Rodica Negrea și atîția alții. La începutul anului, o ecranizare Sadoveanu reunise pe George Constantin, Ion Caramitru, Alexandru Repan, Ion Diaconu, pentru ca în alte cîteva transmisiuni să-i mai vedem pe Gheorghe Cozorici, Leopoldina Bălănuță, Constantin Codrescu, Carmen Stănescu, Mihai Fotino (aceștia doi, în singura preluare pe micul ecran a unui succes al teatrelor „de scîndură" difuzată pînă acum din luna ianuarie), Ion Marinescu, Traian Stănescu.... dar cea mai mare parte a interpreților au aparținut eșaloanelor actoricești mai noi, de la proaspeți absolvenți I.A.T.C. la cei cu o medie de virstă în jur de 30—35 de ani. Față de această experiență, interesantă prin urmările ei, teatrul radiofonic oferă, e drept și în condițiile unui repertoriu săptămînal de 6 ori mai mare, opțiuni de distribuție mult mai diverse, ascultătorii din întreaga țară avînd, astfel posibilitatea de a auzi pe cei mai mari actori contemporani, alături de care cei mai tineri și foarte tineri se înscriu cu creații notabile. De aici, printre altele, marea audiență a spectacolului radiofonic. strălucirea sa de tip special, caracterul incitant și reprezentativ al programului anunțat din 7 în 7 zile.

● În buna tradiție a emisiunilor radiofonice muzicale se înscrie și **Violoncelistul Serafim Antropov și discipolii săi** (redactor Despina Petecel) cu o structură tematică nouă față de cele audiate pînă acum. Atenția s-a concentrat asupra unui aspect important al experienței școlii interpretative de la noi, relația profesor-elev, obiect și al transmisiunii de pe programul III, **Tineri muzicieni la porțile măiestriei.** Schițat de colegii de generație și de elevii avuți de-a lungul anilor, portretul profesorului a avut semnificație și culoare, la fel observațiile sale asupra personalității și șanselor muzicale ale învățăceilor. Extinderea experienței acestui tip de emisiuni și asupra altor genuri muzicale decît cele instrumentale (operă, compoziție, dirijorat) ca și asupra altor domenii (artă plastică, teatru, cinematograf) ar duce la o mai bună cunoaștere a originalității actualității artistice românești în cuprinsul căreia dialogul între generații se desfășoară armonios și eficient.

Ioana Mălin

Pelesport

Ce face Steluța ?

● S-a spart vara — măreață expresie ! — va fi o toamnă frumoasă, prevăd meteorologicienii, a început noul campionat de fotbal-asociație (așa-i zice corect acestui sport !), săptămîna viitoare sînt programate meciurile-tur din Cupele europene. Măcar o dată pe an, „Pelesportul" cred că are drept de joc în cetatea inexpugnabilă (mie-mi spui ?) a „telecinema"-ului. „Pelesportul" e un film care adună mulțimile cît Chaplin, Stan și Bran, Fellini sau Clint Eastwood. E comedie, melodramă, western, cu buni și răi, îngeri și demoni, bogați și săraci, filosofi și prostime (în sensul sadovenian). Lui Paul Georgescu nu-i place „fiindcă nu se poate gîndi cu picioarele", Mario Vargas Llosa și-a pierdut manuscrisul unui roman la Mundialul '82 din Spania, el fiind acolo trimisul unui ziar peruvian și scriind articole de o competență rară despre sistemele 4—3—3 care-i scăpaseră lui Orwell. Nu mă încurc în nuanțe, știu să deosebesc borcanele, îmi plac „Mai-mult-ca-perfectul" și „Mătușa Iulia" la fel de mult, sîmbătă și duminică aștept „Telesportul" cu aceeași atenție acordată lui Celibidache, comediei mute, desenelor animate și filmului muzical românesc. „Viața, ce minune ! Azuga, trei peceți !", cum murmură devastator un om al lui Bedros Horasangian. Prima etapă a campionatului ne-a adus un meci cît p-aci să fie senzațional. Steaua — F.C.M. Brașov, cu oaspeții conducînd campionii, apoi ținînd un 2—2 pînă în minutul 87... Două zile mai tirziu, după acest chin din „Ghencea", Steaua pleacă să joace într-un turneu greu la Barcelona și primul ei adversar e chiar campioana Europei, Eindhoven. Inima ne e cît un purice : ce-o să facă Steluța ? Stăm ca la un film de groază, dar — vorba aceea — ce spui Franț ? Sîmbătă, „telesportul" ne dă secvențe din acest meci și, măre, ce vedem ? Steaua îi conduce pe Vercauteren, Kieft și Koeman (mari vedete ale „filmului olandez"...) cu 1—0, jucînd de multe ori binișor și admirabil, ratînd binișor și admirabil ocazii peste ocazii, de te iei cu mîinile de toate firele firii. În min. 89, portarul Silviu Lung, cel mai bun din țară, iese ca un fraier din poartă și Kieft-eaua **egaleată**, se trece la penaltiuri (alea despre care s-a scris și o carte metafizică...) unde mai niciodată n-avem noroc, căci în afară de știința jocului, mai trebuie să fie trează și această noțiune : bafta. Ei bine, Steaua cîștigă la această loterie a loviturilor de la 11 metri, același Lung izbutind să apere un șut decisiv. În 48 de ore, echipa care se dădea de ceasul morții (exagerare, „dar ceea ce nu-i exagerare e absurd", vezi Georges Bataille) să învingă niște băieți locali, învinge, fie și „amical" de mai există azi „amical", pe campioana Europei ! Care e adevărul ? „Pelesportul", ca orice film serios, ajunge și la această întrebare cu care lumea se ocupă de cînd s-a săltat în două picioare. Platini, care nu e încă de găsit în „Larousse" între Platon și Patton, dar e la fel de celebru ca Jean Gabin, susține că „fotbalul n-are adevăr". (Agnosticism ?) Billardo, antrenorul Argentinei „merge" pe relativism : „Fiecare joc are adevărul lui". Discuție Naphta-Settembrini nu încape aici, fotbalul nu cade în eseu (eseul e în rugby), doar Valdano — așta nu-i scriitor latino-magic, ci un coleg al lui Maradona din țara pampei — susține că intelectualii care disprețuiesc fotbalul nu înțeleg sufletul popoarelor în 1988. Fine del primo tempo, 3—1, 4—2, „poartă-n casă", „băți și astupi", „le diable et le bon dieu".

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Muzeul literaturii române

■ O POSIBILĂ schiță monografică, avînd ca temă **Opera lui Sadoveanu și ilustratorii ei**, se conturează prin expoziția organizată cu lucrări aflate în patrimoniul instituției, destul de restrînsă cantitativ dar importantă ca simptom al unor preocupări de valorificare complexă a tuturor mărturiilor despre un autor, o operă, o epocă. Ideea recuperărilor interdisciplinare se desprinde clar nu doar din această manifestare, ci dintr-un context mai larg, avînd în urmă numeroase alte selecții tematice, în care imaginea, ca dublu sau echivalent al textului literar, vine să amplifice semnificativ mesajul reprezentat de cuvînt. În cazul operei sadoveniene problema iconografiei și cea a transferului capătă aspecte diferite de la caz la caz, poate nu atît în virtutea stilurilor particulare convocate, cît în disponibilitățile intime ale textelor. De aici și posibilitatea „literaturizării" imaginii, deci participarea unui figurativ de reconstituire, prin care cititorului i se livrează o ipostază considerată ca egală pentru descrierea literară, sau aceea a reținerii unui climat, un fel de abstractizare formală în favoarea sintezei afective. Ambele deschideri coexistă în expoziție, prin seria de guașe semnate de **Eugen Ispir**, locuri recuperate sentimental din povestiri, cu tente romantice și accente dătătoare de identitate, și de ilustrațiile **Olgăi Cizeck** la „Divanul persian", restituind o atmosferă aflată la limita cu basmul, într-o incizie fină, de baroc oriental și imagerie populară autohtonă. Pe linia sintezei afective sînt și lucrările lui **Constantin Baciu**, poate cele mai apte să redea un univers al copilăriei inimitabil moldovenesc, la intersecția cu cel al lui Ion Creangă. Un portret al lui Sadoveanu, de o expresivitate sezisantă este semnat de **Aurel Băieșu.**

Ilustrație de CONSTANTIN BACIU pentru **Cîntecul amintirii** de Mihail Sadoveanu

Teatrul Foarte Mic

■ UN contrapunct al tensiunilor omologate ca definind atitudini fundamentale, ne propune expoziția celor două artiste: **Maria Fülöp** și **Ileana Kleh.** Prima, pornind de la texte literare, compune un ciclu de gravuri cu o incizie fină și un bun nivel profesional, încărcînd imaginea cu aluzii, simboluri și metafore, căutînd mai curînd o echivalență prin adiționare, nu prin sinteză. Interesant ni se pare faptul că ne aflăm mai curînd în fața unor piese autonome, firește afirmînd un precedent livresc prin chiar recursul la citat, decît a unor ilustrații în sensul strict al cuvîntului. Capacitatea de invenție și o dezinserție din realitatea imediată, în ciuda formulei figurative aplicate consecvent, deplasează întregul ciclului către spațiul metaforei vizuale, în care bogăția detaliului și conotarea elementelor disparate captează afectiv atenția privitorului. Ridicate la scara graficii de șevalet, aceste lucrări ar putea să impună un artist de real talent, la fel cum seria portretelor în ulei, de o expresivitate bazată pe analiză psihologică, ne sugerează latențe picturale care obligă la o ieșire decisă pe terenul deschis al autonomiei. Cea de a doua, vizibil marcată de o perspectivă expresionistă, tinde către zona conceptelor prin compulsare, în măsura în care natura se antropomorfizează, tinde să devină personaj și subiect pentru compuneri simbolice. Tensiunea interioară crește uneori pînă la cota paroxismului, totul este antrenat într-un vertij ce pare să domine universul, limitele dispar lăsînd locul unei atmosfere primordiale, teluricul materiei țîșnește ca un strigăt existențial. Uneori asistăm la metamorfoze, vegetalul se transformă în animal — **Nașterea monstrului** — dar mineralul pare să fie, de fapt, ultimul stadiu de agregare a substanței. Ar fi deosebit de interesant de urmărit cum va evolua pictura acestei artiste atît de tumultuos dominată de nevoia expresivității și a marilor sentimente.

Botoșani

■ O CĂLĂTORIE la Botoșani nu mai înseamnă de mult doar o nostalgică și bogată întoarcere în timpul marii culturi — Eminescu, Enescu, Luchian — ci și o implicare semnificativă în prezentul ei, ca o continuare firească, organică, imperioasă în definitiv. Venit aici, ai ce vedea și auzi în continuarea marilor modele, te întîmpină o permanentă și fertilă atmosferă culturală, un continuu firesc patronat cu pricepere, pasiune și discreție, ca un dat natural al spațiului. Grija pentru o clădire care poartă istoria în structura ei — se restaurează casa în care aveau loc spectacole de teatru al cărui sufleur, la un moment dat, se numea Eminescu, la Ștefănești se amenajează un spațiu memorial Luchian — se împletește cu atenția acordată acutei actualități, rolului artei în cetatea de astăzi. „Muzeul de Artă" din Botoșani își caută un lăcaș pe măsură, pentru că acum, datorită unei masive concentrări de lucrări, aici se schițează un foarte interesant segment de muzeu contemporan, cu opere de certă valoare. O rapidă enumerare oferă nu doar argumente în favoarea acestei idei, ci și repere posibile: **Marius Cilievici, Ion Gheorghiu, Vasile Grigore, Ion Pacea, Petre Achițenie, Traian Brădean, Gh. Anghel, Mihai Bejenaru, Benone Șuvăilă, Mihai Bandac, Florin Niculiu, Constantin Piliuță, Vasile Celmare, Ion Popescu Negreni, Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș, Const. Blendea, Ion Grigore, Ion Stendl, Ion Sălișteanu, Vladimir Șetran, Ion Musceleanu, Ion Bițan, Augustin Costinescu, Octav Grigorescu, Vasile Kazar, Costin Neamțu** reprezintă redutabil pictura contemporană, în competiție cu cîțiva sculptori: **Mihai Buculei, Gh. Iliescu Călinești, Napoleon Tiron, Darie Dup, Vladimir Predescu.** Cîțiva pași mai încolo, făcuți în tovărășia gazdelor și artizanilor acestor acțiuni culturale, **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean al P.C.R., și **Gh. Jaucă**, președintele Comitetului de cultură și artă, ne întîmpină o expoziție **Cik Damadian** — „Botoșani 1975" — și **Dionisie Popa** — sticlă îmbogățită de fantezie și profesionalism — ca un alt mod de a reflecta actualitatea culturală. Desenele lui Cik, inimitabile în finețea caligrafiei ne restituie celebrele case din Botoșani. Obiectele, sau formele lui Dionisie Popa ne trimit în plină actualitate industrială și artistică, invocînd numele orașului Dorohoi, pentru o lună centrul artelor focului, ceramica și sticlăria, în cadrul taberelor ce se organizează anual. Aici aveam să descoperim un muzeu ce pare să se detașeze prin participare și calitate, numele celor prezentați în expunerea permanentă echivalînd cu un criteriu al domeniului: **Dan Băncilă, Dionisie Popa, Ioana Șetran, Tereza Panelli, Ovidiu Bubă, Vasile Cercel, Dan Popovici, Cristina Popescu Russu, Ion Cadar, Cătălin Hrimiuc, Eugenia Enescu, Alexandra Gheorghe, Debeli Mihai, Ioan Sumedrea, Cornelia Moldoveanu, Petru Manea, Titu Toncian, Daniela Făinuș, Alex. Nestorescu, Dumitru Cozma, Mihaela Cvassnevschi,** unii din ei lucrînd din plin la ediția actuală a taberei. Și iată-ne ajunși în pragul unui septembrie în care, la Agafton, se deschide tabăra de pictură patronată de umbra lui Luchian și de prezența pămîntească a lui Constantin Piliuță. Repere de cultură, într-un spațiu al istoriei culturale, repere ale noului, alături de memoria trecutului, în acolada spațiului binecuvîntat al Botoșanilor.

Virgil Mocanu

Muzică

Pianiști...

ORICE critic poate enumera, la sfîrșit de stagiune, momente muzicale însemnate despre care nu a avut răgazul, la vremea respectivă, să-și formuleze părerea. Din întîmplare, cele la care mă voi referi privesc mai mult pe pianiști. Ei ne-au oferit, la scara mai multor generații, satisfacții deosebite și se cuvine să le acordăm atenție!

Voi începe deci cu **Dan Grigore**, care a mai fost salutat, în simfonic, cu ocazia împlinirii unor fructuoase decenii de activitate pe podium. L-am întîlnit la Ateneu, cîntînd pentru studenți și discutînd amplu cu Iosif Sava despre principii artistice, metode pianistice, posibilitatea contactului cu un public cît mai larg. Sala era plină și m-am bucurat. Cu atît mai mult cu cît Dan Grigore a avut atunci una din serile cele mai revelatoare pe care i le-am cunoscut, de-a lungul anilor. Chiar în Scarlatti, pe care el îl redă liber, cu infinitezimale nuanțe de culoare și de mișcare, putînd face puriștii să se îndoiască de valabilitatea unei atari concepții interpretative, el ne-a oferit delectări indubitabile. Lucrurile au mers totuși pe un teren mai sigur în Brahms, **Intermezzi**-le fiind înconjurate de o „aură atmosferică" rareori întîlnită; tot astfel și **Preludiile** de Debussy, selectate din șirul acestor capodopere unice. Dan Grigore este un inspirat: el are darul de a ne face în orice clipă să ne întrebăm, să avem surprize, să palpităm în fața momentului ce se anunță. Creează tot timpul imagini, mai cu seamă în ceasurile de prospețime a spiritului, de veghe a cugetului. Așadar — un artist rar, la aparițiile căruia sîntem datori să nu lipsim, pentru că putem pierde, atunci cînd ne așteptăm mai puțin, clipe sublime. Cum au fost, desigur, în unele **Mazurci** de Chopin sau în **bis**-ul (unul din cele preferate) din **Soirées de Vienne** de Schubert-Liszt, în care virtuozitatea interpretului vădește o noblețe și o poezie — indicibile.

După cîteva zile **Sorin Petrescu** ne oferea, tot la Ateneu, un recital Chopin. Este momentul ca întreaga noastră suflare muzicală să devină conștientă că are în tînărul pianist timișorean un solist de prima mînă. De cîte ori s-a ivit prilejul, am subliniat valoarea și autenticitatea demersului său interpretativ. De data aceasta însă, certitudinile s-au impus cu evidență. Sorin Petrescu aruncă asupra paginilor chopiniene o privire înaripată, care nu se mai referă doar la materia sonoră, ci urmărește transfigurarea ei, chemînd clipe de viață, tablouri sesizante; el folosește cunoașterea perfectă a textului tocmai pentru transcenderea lui. Din acest punct de vedere, cele **Șase Mazurci** s-au dovedit grăitoare; ca și **Preludiile**, dintre care cel **în re bemol major** a fost, pe drept cuvînt, plasat în deschiderea părții secunde a recitalului. Asemenea incandescență emoțională, de care s-au molipsit și cele două **Scherzi (nr. 1 și 3)** nu s-a menținut, poate, consecvent la același nivel în **Nocturne.** Chiar și Rubinstein ne surprindea prin momentele lui incomparabile, alături de altele mai de toată ziua!

În același timp, Sorin Petrescu se afirmă și ca sufletul ansamblului timișorean de muzică contemporană „Trio Contraste", unde alături de clarinetistul (în fapt, minuitorul atîtor instrumente de suflat) Emil Șein și de percuționistul Dan Suciu reușește performanța — colectivă — de a impregna de același suflu evocator toate paginile tălmăcite. Mi s-a întîmplat, de pildă, să-l întîlnesc în această postură la Oradea, la cea de a 52-a „Gală a tinerilor concertiști". Memorabilă rămîne tălmăcirea de ansamblu a piesei „**Ceasuri**" de Doina Nemțeanu-Rotaru. Mi-am adus aminte de **L'heure espagnole** a lui Maurice Ravel, fără să poată fi vorba de vreo apropiere stilistică. Doar că acolo, ca și aicea, întîlnim viața mecanismelor de ceasornicărie, că bătaia secundelor devine magmă sufletească, aparent imperturbabila regularitate emanînd efluvii de emoție. Asta, datorită compozitoarei dar și interpreților. Poate doar că unele mici lungimi ar putea fi evitate, prin colaborarea ambelor părți...

Prea puțin a fost comentat Concursul interjudețan de interpretare muzicală dotat cu premiul „Dinu Lipatti" care a avut loc la Craiova. Cea de a doua ediție a fost consacrată pianului (se și cădea!). Un concurs extrem de dificil, cu probe concludente în ce privește nu numai capacitatea de cuprindere stilistică, ci și puterea de rezistență a participanților, pusă la grea încercare de adevăratul maraton căruia au avut să-i facă față de-a lungul celor trei etape. Gazdele au fost Comitetul Județean Dolj al U.T.C. (dealtfel competiția s-a desfășurat în frumosul Centru de cultură și creație „Cîntarea României" din Craiova), Filarmonica „Oltenia", iar un rol important de organizare și de mobilizare a energiilor l-a avut Colegiul criticilor muzicali din ATM. În finală, Orchestra Filarmonicii „Oltenia" dirijată de Modest Cichirdan și-a avut un cuvînt greu, asigurînd acompaniamentele pentru **Concertele** înfățișate. Se poate spune că întreg concursul (antrenînd un juriu de compozitori, profesori, interpreți și critici) s-a desfășurat la cote de înaltă exigență. Cu atît mai mult este relevabilă biruința pianistei **Ileana Horculescu** care a fost distinsă cu premiul „Dinu Lipatti" la categoria **A** de vîrstă (22—35 de ani) și a lui **Samir Golescu** la categoria **B** (15—21 ani). Notabilă a fost de asemenea participarea, distinsă și ea cu premii, a pianistelor **Anca Apețan** și **Clementina Ristea,** ambele înregistrînd un adevărat „salt calitativ" prin pregătirea și susținerea extrem de dificilelor — repet — probe.

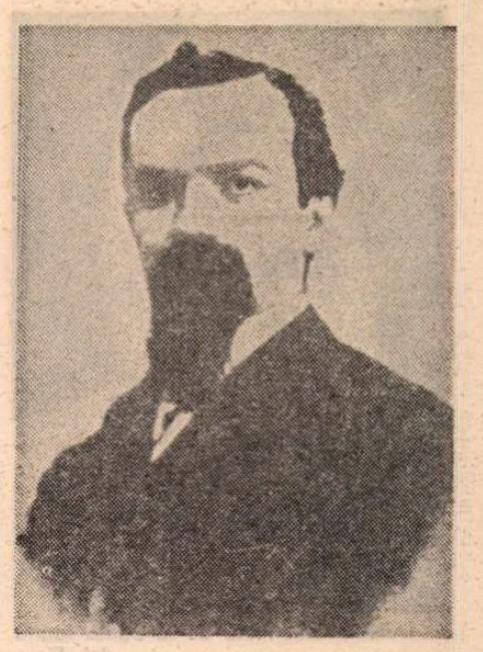
ÎN SALA Muzeului de Artă al R.S.R., am urmărit recitalul unei pianiste, încă elevă a Liceului „George Enescu", **Patricia Chebeleu.** Țin minte că prima oară cînd am ascultat-o, la o audiere în vederea reuniunii „Tinere talente" de la Rîmnicu Vîlcea am fost impresionat de reliefarea tensiunii puternice a **Fantezici în fa minor** de Chopin. Bazat pe acea impresie, m-am dus și la recitalul ce avea, aparent, o alcătuire prea îndrăzneață. Convingerea mi s-a confirmat: Patricia Chebeleu **este un talent,** dat fiind că în primul rînd **Appassionata** beethoveniană, punctul cel mai de temut al programului, s-a dovedit pătrunsă de titanicul dramatism insuflat de cel mai bărbat dintre compozitori. Cu expresivitate au fost redate deasemeni **Preludiul și Fuga în sol minor** de Bach (în special **Preludiul**). Ceea ce nu înseamnă că nu mai sînt probleme, stabilirea unei comunicări firești cu publicul și unele rezolvări tehnice deschizînd încă în fața tinerei pianiste tărîmuri de cucerit pe viitor.

În fine, tot la Muzeul de Artă am ascultat recitalul de pian al **Valentinei Sandu,** tînără ale cărei pagini critice, caracterizate de măsură și simț al răspunderii cuvîntului scris, pot fi citite în ultimul timp. Este o concertistă de nădejde, care a apărut în compania mai multor formații orchestrale ale țării (Brașov, Sibiu, Arad. etc.), de fiecare dată cu siguranță și **prezență.** Actualmente, studiază muzicologia la Conservatorul bucureștean — cu bună îndreptățire și în acest domeniu — iar în recitalul amintit, pe lîngă **Children's Corner** de Debussy și **Carnavalul op. 9** de Schumann, ea ne-a dăruit o versiune excelentă a **Sonatei KV 310, în la minor** de Mozart; întotdeauna, încă din primele ei programări la „Tinere talente", am prețuit echilibrul clasic al tălmăcirilor Valentinei Sandu, calitate care n-a făcut decît să se cristalizeze mai matur cu trecerea anilor. Poate și mai important, însă, se dovedește faptul că la ora aceasta avem în față o muziciană complexă în ascensiune, cu manifestări apreciabile pe toate tărîmurile mai sus evocate și că performanțele ei se întemeiază pe o autoexigență consecventă. Astfel stînd lucrurile, uimirea pe care am încercat-o aflînd în programul recitalului o lucrare proprie a Valentinei Sandu a fost dublată ulterior de mulțumirea de a asculta o **Suită** nu doar de solidă sprijinire tradițională, ci cu un cuvînt distinct de finețe, de spirit, de inteligență. De asemenea elemente, pregătite multilateral și cu o putere de muncă ieșită din comun, are atîta nevoie muzica noastră!

Alfred Hoffman

Eseu

Receptivitatea lui Titu Maiorescu



„...nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită."

Titu Maiorescu, Critice I

ISE poate contesta lui Titu Maiorescu originalitatea teoriilor sale literare, dar nu i se poate nega o excepțională receptivitate la cele mai noi idei despre limbă. Cu multe decenii înainte de Saussure și Trubețkoi, pornind de la Humbold și Max Müller, Maiorescu a întrezărit existența fonemului, structura articulară a limbii, importanța tensiunii dintre motivat și arbitrar în evoluția cuvintelor și a alfabetului în dezvoltarea gîndirii abstracte, chiar și primordialitatea vorbirii față de gîndire și a gramaticii față de logică, deși asupra acestei ultime idei a ezitat mai mult.

Referindu-se la cei care au afirmat că Maiorescu a prefigurat fonemul, Ion Coteanu le-a răspuns că „nici vorbă nu poate fi așa ceva" [1]). Dar despre ce este vorba atunci cînd Maiorescu se îndoiește că litera este reprezentarea grafică a sunetului și susține că oglindește natura logică a limbii ? „Da întrucît s-ar afla sonuri — scrie Maiorescu — care departe de a exprima curat ideile și relațiunile, sînt numai nuanțe confuze ale pronunțării, va să zică nu un element ideal, ci numai un produs fiziologic al limbajului sau o deprindere materială a urechii, într-atît scrierea le va alunga de la sine ca pe niște lucruri străine și afară din misiunea ei seculară" [2]). Ce este acest „element ideal" altceva decît „invariantul fonemic" opus nenumăratelor sunete prin care este rostit ? Oare nu se apropie de distincția dintre fonetică și fonologie atunci cînd afirmă că „literele sînt astfel semne esențial logice și nu simplu fonetice..." [3]) ? Despre faptul că literele sînt imagini ale fonemelor și nicidecum ale sunetelor este vorba și atunci cînd Maiorescu insistă că „scopul final al descrierii nu este, ca la notele muzicale, sunetul, ci înțelesul, și acestui înțeles trebuie să i se supuhă absolut numărul și forma literelor" [4]).

Maiorescu s-a apropiat de descoperirea fonemului de dincolo de sunete, dîndu-și seama că un alfabet este cu atît mai valoros cu cît este alcătuit dintr-un număr mai mic de litere. „Alfabetul vechiu albanez cu 52 de litere este barbar pe lîngă cel latin cu 22" [5]), scrie el.

Un alfabet este menit să consemneze cuvinte și deci idei mai mult sau mai puțin abstracte, generale și constante, nicidecum stări sufletești în necontenită variație. Exprimată în cuvinte, orice stare sufletească devine idee și ideea nu reține decît ceea ce este comun și deci comunicabil unei întregi comunități lingvistice. Cu un număr limitat și restrîns de litere se poate scrie o infinitate de propoziții. Literele sînt grafemele care reprezintă vizual fonemele unei limbi. Ajungînd în preajma grafemului, Maiorescu întrezărește și existența fonemului. După ce constată „că litera nu exprimă cu identitate sonul, ci numai **à peu près**" [6]), Maiorescu ajunge la concluzia că „valoarea unui alfabet nu consistă dar, precum s-ar părea după fonetismul absolut, în numărul mai mare al literelor, ci în stricta lor subsumare sub unitatea gîndirii și ușurința percepțiunii..." [7]). Convins de „necesitatea intelectuală a alfabetului", el a înțeles și faptul că scrierea „pentru a corespunde mobilității cuvintelor în flecțiuni, a trebuit să fie compusă din elemente mobile și strămutabile după libera impulsiune a ideii ce aveau să o realizeze" [8]).

Maiorescu a insistat chiar asupra faptului că așa cum **urechea** nu se opreste asupra **sunetelor** prin care se manifestă succesiunea **fonemelor** în **timpul** vorbirii, tot așa **ochii** nu zăbovesc asupra înfățișării pe care o capătă înșirarea **grafemelor** în **spațiul** scrierii.

După ce precizează că „nu auzirea, ci înțelegerea este scopul scrierii" [9]), Maiorescu explică : „Litera trebuie să fie pe cît se poate mai **indiferentă ca semn văzut**, pentru a servi de cea mai repede transiție spre gîndire. Numai călugării veacului de mijloc se îngrijeau de frumusețea literelor și-și puneau răbdarea a le ilustra cu desemnuri și colori. Pe atunci trăiau semnele și mureau ideile" [10]).

ÎNCREDEREA pe care o are Maiorescu în superioritatea gîndirii, intelectului, rațiunii asupra vieții afective și senzoriale străbate întreaga sa concepție despre gramatică, logică și poetică.

Superioritatea alfabetului față de toate scrierile iconografice constă, în concepția lui Maiorescu, tocmai în îndepărtarea lui de imitarea lucrurilor și de varietatea nelimitată a sunetelor. „Geniala descoperire a alfabetului propriu din partea semiților, în deosebire de hieroglifele fonetice ale Egiptenilor, se caracterizează de îndată în natura ei intelectuală prin restrîngerea sonurilor exprimate în scris : cu 22 de litere se pun Fenicienii din Asia în fruntea culturii europene. Criteriul alfabetului este dar acesta : litere numai pentru atîtea sonuri cîte sînt neapărat trebuincioase spre deosebirea înțelesului cuvintelor, adică a radicalelor și a formelor flecționare !" [11]).

Un singur pas îl mai despărțea de înțelegerea valorii distinctive a grafemelor și fonemelor.

„Litera — scrie el mai departe — nu are altă treabă decît să mă conducă pe cît se poate de iute afară de sine spre auz și înțeles, și este vederat că în proporția în care mă va ocupa mai mult litera ca semn văzut, în aceeași proporție îmi voi fi întîrziat mai mult scopul scrierii, adecă înțelegerea, și ideea comunicată prin scris se va afla mai împiedicată și mai înlănțuită în elementul străin firii sale în care a strămutat-o trebuința de sensibilitate a oamenilor" [12]).

Puterea crescîndă a omului asupra naturii din afara și din înlăuntrul lui se datorează în primul rînd limbii, care îi îngăduie să producă idei din ce în ce mai abstracte, mai generale și mai capabile să cunoască lumea în esența ei.

Deși îi avertizează uneori pe limbuți că și în poezie „cuvîntul nu este prin urmare decît un mijloc de comunicare" [13]), Maiorescu afirmă deosebit de apăsat că „limba este focul în care reprezentările obiectelor își mistuiesc toată materialitatea și nu lasă decît ideea lor abstractă și generală" [14]).

Rolul pe care Maiorescu îl acordă limbii în formarea și dezvoltarea noțiunilor apare îndeajuns de limpede și atunci cînd vorbește de, „pierderea crescîndă a elementului material în gîndirea cuvintelor unei limbi" [15]), dar și atunci cînd scrie că „noțiunea ne pare în această privință ca un balon aerostatic, care se înalță deasupra pămîntului. La început o mulțime de sonuri primitive îl leagă încă de originea sa telurică ; însă în proporția, în care conținutul său se umple de materia eterică ce-i este destinată, repulsia în contra pămîntului devine mai mare, pînă cînd în fine rupe funiile și se înalță într-o sferă, unde nimic nu-i mai amintește substratul material din care a pornit" [16]). Oare nu se află aici o descriere inspirată a înaintării cuvintelor de la motivat la arbitrar în procesul formării noțiunilor ? „Corupția fonetică" de care vorbeau etimologiștii, era pentru Maiorescu un efect firesc al progresului făcut de gîndire.

DESPRE re-motivarea cuvintelor care și-au pierdut percutanța emoțională prin îndelungata lor întrebuințare este vorba și în teoria „hegeliană" despre poezie a lui Maiorescu. Dar nu prin coborîrea elementului intelectual, ci prin intensitatea trăirii lui de către poet.

„Particularitățile stilului poetic (expresii determinate, epitete, personificări, comparațiuni) purced toate din trebuința de a sensibiliza gîndirea obiectelor... aici cuvîntul poetului stabilește un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturii" [17]). Dacă prin știință obiectul se impune subiectului și deci savantul se poate mulțumi cu cuvinte arbitrare, prin artă subiectul încearcă să se impună obiectului și deci poetul are nevoie de cuvinte motivate care să-i exprime atitudinea.

„Rezultatul însă pentru artă este că poetul nu mai poate întrebuința toate cuvintele limbii simplu, așa precum sînt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gîndirii lui, ci trebuie sau să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le înzioreze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orice caz, însă să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fanteziei sale" [18]).

Deși nu precizează nicăieri, reiese că, pentru Maiorescu, emoțiile, sentimentele, pasiunile, imaginile fac parte din ideea poetică, de vreme ce sînt „desțeptate" de cuvinte.

Farmecul poeziei rezidă în înălțarea cotidianului la perenitate, prin transformarea unei experiențe individuale senzorial-afective într-o expresie, în care se cristalizează ceea ce este general și deci comunicabil, atît în perceperea lumii cît și în atitudinea față de ea. Poezia încîntă deoarece nu comunică o emoție, ci o **idee** emoționantă și deci nu stîrnește o reacție pragmatică, ci o contemplare estetică. În expresia poetică, trăirea individuală devine artă în contact cu generalitatea unui concept. Intuiția artistică nu se realizează fără unirea sensibilității cu intelectul. Fără intelect, fără concept, nu există decît senzații și exclamații.

Dacă arta este idee sensibilizată într-o anumită materie, atunci materia poeziei este, înainte de toate, sonoritatea cuvintelor, cu tonul, ritmul, accentul, debitul, lungimea, contrapunctul și armonia înlănțuirii lor. În poezie, emoțiile, sentimentele, pasiunile sînt trecute în conținutul ideii prin însăși potrivirea cuvintelor. Este clar că Maiorescu socotește dimensiunea sensibilă a poeziei ca parte componentă a ideii, alături de noțiune.

Că receptivitatea lui Maiorescu era uneori vecină cu originalitatea reiese și din însemnarea de la 5 ianuarie 1866 : „Astăzi mi-a venit în minte că adevărata carte de logică ar fi : Logică și gramatică. Trebuie început de la Egipteni și arătat cum la ei scriere și limbă se țin împreună și apoi din limbă (gramatică), ca una ce e Logică încarnată, scoasă Logica. Precum din aritmetică și geometrie a fost luată metafizica aprioriică (estetica transcedentală) ; tot așa trebuie scoasă logica din limbă" [19]).

Între socotirea limbii doar ca mijloc de comunicare și înțelegerea ei ca principal mijloc de producere a ideilor, Maiorescu a înclinat mai mult spre a doua părere, luînd-o înaintea majorității contemporanilor săi și chiar ai noștri.

Recitirea lui Maiorescu, astăzi, în lumina filosofiei contemporane a limbajului, scoate izbitor la iveală uluitoarea sa forță intelectuală.

Henri Wald

[1]). Ion Coteanu, **Où en sont la philologie et la linguistique roumaines ?**, E.A., 1968, p. 14.
[2]). Titu Maiorescu, **Critice**, vol II, București, Minerva, 1908, p. 72.
[3]) **Ibid.**, p. 73.
[4]) **Ibid.**, p. 72.
[5]) **Ibid.**, p. 61.
[6]) **Ibid.**, p. 60.
[7]) **Ibid.**, p. 61.
[8]) **Ibid.**, p. 71.
[9]) **Ibid.**, p. 93.
[10]) **Ibid.**, p. 99.
[11]) **Ibid.**, p. 73.
[12]) **Ibid.**, p. 82.
[13]) Titu Maiorescu, **Critice**, vol. I, București, Socec, 1931, p. 46.
[14]) T. Maiorescu, **Critice**, vol. II, București, Minerva, 1908, p. 118—119.
[15]) T. Maiorescu, **Critice**, I, p. 16.
[16]) **Ibid.**, p. 123.
[17]) T. Maiorescu, **Critice**, I, p. 30.
[18]) **Ibid.**, p. 17.
[19]) Citat de I. Brucăr, **Logica lui Titu Maiorescu**, București, 1940, p. 106.

PRIMIM :

A fost Blaga incorect ?

■ ÎN dialogul din cartea **Lucian Blaga printre contemporani** d. Grigore Popa — după ce afirmă că poetul a tipărit revista **Saeculum** „...între altele, și cu banii dați de Petrovici", pe atunci ministru al culturii — spune : „Dar cine l-a atacat pe Petrovici ? **Saeculum** ! Prin domnul N. Tatu,..." Citeva rînduri mai jos citim : „Și l-a atacat (Blaga) pe Petrovici. Ceea ce nu este frumos. Și Petrovici i-a dat (lui Blaga) tot ce-i trebuia. L-a făcut profesor, i-a schimbat titulatura catedrei ș.a.m.d. În privința aceasta, zic eu, Blaga n-a fost corect." (p. 480).

Acuzația se repetă la p. 497, unde referindu-se la polemica filosofului cu unii teologi sibieni — citim : „Însă în privința aceasta nu era... corect, cum nu a fost nici cu Petrovici. Îți dă bani să scoți revista și pe urmă-l ataci ? ! Nu-l lauzi, asta-nțeleg. Dar nu-l ataci ! Sînt niște atitudini umane, care, țin totuși, de manieră, de politețe. Nu se comportă cineva așa !"

Din afirmațiile citate, s-ar putea conchide că Blaga ar fi pus la cale un „atac" împotriva lui Petrovici prin revista al cărei director era, în care scop ar fi recurs la subsemnatul. Cu alte cuvinte Blaga ar fi „atacat" indirect, prin pana mea, pe ministrul care i-a făcut numeroase servicii, ceea ce-ar fi nu numai urît, lipsă „de manieră, de politețe", ci, mai grav — o incorectitudine : „Blaga n-a fost corect".

Întrucît cred că d. Grigore Popa a putut aduce aceste acuzații lui Blaga fiindcă nu cunoștea împrejurările în care-au apărut notele mele critice din **Saeculum**, pentru a nu lăsa să planeze o umbră asupra numelui gînditorului, învinuit de incorectitudine și urîtă lipsă de recunoștință, cred necesar să aduc precizările care urmează.

În primul rînd articolele mele din **Saeculum** n-au fost un „atac" împotriva ministrului Petrovici, ci o critică a unor texte de hiperbolică omagiere (în revista **Symposion**) a profesorului I. Petrovici, exact în timpul cînd acesta era ministru al culturii. Tineri grăbiți să parvină, iștești în felul lor, au folosit această împrejurare favorabilă, fapt pe care l-am caracterizat drept ceea ce era : un oportunism incompatibil cu spiritul filosofic de care se prevalau semnatarii acelor elogii lipsite de măsură.

În al doilea rînd, Blaga n-a avut în nici un fel cunoștință că pregătesc acele note critice, pe care le-am scris fără a discuta vreodată împreună această chestiune, nici înainte, nici după apariția lor și fără a-i cere părerea sau încuviințarea. Am scris acele note după o întîlnire cu Zevedei Barbu (secretar de redacție), care, după ce mi-a citit articolele din **Symposion**, uimit și indignat de laudele exagerate, a fost de părere că-i necesar să se răspundă. I-am spus că voi scrie eu, ceea ce am și făcut. Despre cele scrise nu i-am spus nimic lui Blaga. A fost o inițiativă strict personală, în care poetul n-a avut nici un amestec. Se pare chiar că a fost într-un fel incomodat, dacă ceea ce mi-a spus atunci M. Beniuc e adevărat. Ca atare, Blaga nu poate fi acuzat de incorectitudine în acest caz. Cel mult ar putea fi învinuit că a îngăduit publicarea acelor note. Poetul și gînditorul care a pledat întotdeauna pentru absoluta libertate intelectuală, nu se putea cobori la treapta de cenzor al opiniilor și ideilor altora. Răspunderea pentru cele scrise îmi revine în întregime. De altfel, articolele mele, abuziv interpretate ca un atac la adresa ministrului — pe care, ca filosof l-am prețuit în cele ce-am scris despre lucrările sale — au avut drept consecință o surprinzătoare și nedreaptă măsură de ordin administrativ : suspendarea mea din învățămînt pe timp de trei luni, cu neplata salariului ; act pe care am temeinice motive să presupun că profesorul I. Petrovici, spirit de pondere și măsură, l-a regretat.

Cred că dacă Grigore Popa ar fi cunoscut aceste amănunte, n-ar fi vorbit despre Blaga în felul în care-a făcut-o. Autorul remarcabilei opere filosofice dăruite culturii române poate fi discutat și criticat ca gînditor. (A fost criticat însuși Platon de către genialul său discipol Aristotel, după ce i-a audiat 20 de ani cursurile. Amicus Plato...). Acuzat însă, în acest caz de incorectitudine — nu !

N. Tatu

Michelangelo Buonarroti sau ut sculptura poesis

Detaliu din Pietà de la Santa Maria del Fiore

PARAFRAZAREA celebrei expresii din **Arta poetică** a lui Horațiu — **ut pictura poesis** — nu vrea să fie altceva, aici, decît indicația drumului pe care am crezut că ajung să înțeleg, și să practic la rîndul meu, arta poetică a lui Michelangelo (1475—1564). Mai generală, întrebarea ce se pune — pentru poetul ce creează, pentru criticul ce explică, pentru traducătorul ce vrea să re-creeze o operă lirică — e următoarea: cum poți să fii **personal** în cadrul formei fixe a sonetului, adică al unui tipar impersonal ? În cazul de față, ea implică iscodirea unui secret de laborator intim al creației : cum, prin ce mijloace, a obținut Michelangelo sonetul propriu în practica unui tip de poezie — sonetul — care-și impune forțamente rigoarea impersonală, și — mai ales — în descendența unor sonetiști foarte mari, care l-au întemeiat și i-au dat strălucire — Dante și Petrarca ?

Se va observa destul de ușor că cel puțin două elemente importante ale lumii poeziei rămîn neschimbate, de la înaintașii săi, la Michelangelo : mai întîi, ardența teribilă a sentimentului de iubire ; apoi, zestrea, destul de bogată, a figurilor poetice. Că e vorba de sonetele pentru Tommaso dei Cavaleri sau de cele inspirate de Vittoria Colonna, imageria iubirii are aceleași figuri care le-au încoronat, cu secole în urmă, pe Beatrice și Laura : Amor e zeul tradițional, crud și capricios, stăpîn absolut al destinului poetului, care trage cu arcul ; ochii sunt ferestrele sufletului ; iubirea e o necrutătoare văpaie : substanța ei își vădește aceeași interioară antinomie, chiar dacă contrarietățile irezolvabile nu au aceeași frecvență ca la Petrarca. (Voi nota, totuși, cel puțin două contraste tipice pentru artistul complex al condeiului, daltei și penelului : în sonetul 76 — **c'un dolce amaro, un si e no mi muove** ; iar în sonetul 90 — **col segno tuo rallumino ogni cieco, / e col mie spute sano ogni veleno).** Ce anume face, totuși, ca sunetul unui sonet de Michelangelo să fie altul, decît cel al unui sonet dantesc sau petrarchist ? Cum se poate ca aceeași limbă, în aceeași formă fixă, la distanță doar de un secol, să aibă capacitatea de a naște unui timbru diferit ?

Mi s-a părut că explicația trebuie căutată în însăși structura textului, și într-adevăr — acolo am și găsit-o. E vorba de faptul că, în pofida evoluției limbii literare — care nu putea decît să cîștige în puritate și în fluență, pe distanța dintre **Rimele** lui Dante și **Rimele** lui Michelangelo — expresia acestuia e mult mai încordată, mai prolixă, mai răscolită, decît a marelui său înaintaș ; încălecarea cuvintelor în limitele endecasilabului — ceea ce duce cu necesitate la elidarea vocalelor vecine — e mult mai pronunțată la acesta din urmă ; sintaxa e pusă la grea încercare, prin turnuri neașteptate ; versul nu acoperă exact propoziția sau fraza, și astfel apare adesea ingambamentul, procedeu care, de acum înainte, va fi un cîștig sigur al liricei italiene.

Lipsă de stăpînire a tehnicei ? Carență de măiestrie ? Nici vorbă de așa ceva. Există în textele lui Michelangelo o încordare a corpului verbal, o anatomie cu relief foarte marcat a dicțiunii, care le apropie de superbele corpuri sau torsuri cu musculatură atletică ale sculpturii sale. Sonetul michelangiolesc nu dă impresia unui fluid verbal care s-ar opri cîntînd, perfect echilibrat, în albia unei forme canonice, fixe ; ci o senzație — aproape fizică — de materie densă și rebarbativă care a fost energic cioplită cu o daltă patetică, uneori chiar mini-oasă. Poetul pare a se lupta încruntat cu materialul impalpabil al limbii, întocmai cum sculptorul, furios, se bate — pînă la epuizare — cu blocul de marmură : nu tabloul pictural, nici măcar basorelieful narativ nu predomină, aici ci anatomia interioară a sufletului.

Dar sculpturalitatea aceasta poate fi „citită", la fel de bine, în absența oricărei **mimesis** ce-ar viza natura exterioară : singurele „peisaje" sunt, aici, stările psihice ale poetului : dalta, preschimbată acum în condei, dezvăluie conformația lăuntrică a unei ființe dureros răsucite pe rugul iubirii. Nici o descriere de natură : doar confesiunea nudă, împinsă pînă la tragic. Chiar sufletul pare, aici, un corp dulce și rezistent, desprinzîndu-se cu fiecare cuvînt din blocul invizibil al limbii. Anecdoticul a dispărut complet ; mișcarea — atîta cît e — este pur interioară, ca la statuile încremenite ; ca și acestea, sonetele conservă parcă în jurul lor un prisos, lepădat, al materiei verbale, care n-a încăput, cu totul, în sublima lor formă.

Uneori, însă, Michelangelo n-a vrut să renunțe la acest surplus de viață și expresie, și, atunci, a inventat acel sonet **caudato**, sau sonet **a coda**, care prezintă un adaos variabil de versuri ; cel mai celebru e de tip burlesc, dedicat poetului Giovanni da Pistoia, în care autorul „se sculptează" pe sine, ca pictor ce lucrează cu capul în jos pe schele, la Capela Sixtină, într-o imposibilă poziție de liliac monstruos.

Michelangelo Buonarroti

SONETE

23

Am fost, de-atîția ani, a mia oară
ucis, nu doar învins și frînt de tine,
din vina mea ; dar oare se cuvine,
cărunt acum, să-ți dau crezare iară ?
Prea des legate, ades se dezlegară
aceste mîini, și sîngele din vine,
că azi abia mă regăsesc, și-n mine
mă simt scăldat în lacrimi ca de pară.
Spre tine-mi suie, Amor, tînguirea,
scăpat din mreaja ta ; ce rost mai are
să tragi cu arcu-n gol, rănind doar vîntul ?
Securea-n lemnul ars sau urmărirea
unui fugar sunt doar rușine mare,
cînd, vlăguit, el și-a pierdut avîntul.

72

Dacă prin ochi inima se-ntrevede,
alt semn nu am mai lămurit s-arate
în ce foc ard și-ți va ajunge poate
acesta, drag stăpîn, pentru-a mă crede.
Dar spiritul tău poate că se-ncrede
mai mult, văzînd în ce văpăi turbate
mă mistui, spre a-mi fi milos în toate,
cum har plouînd pe cerșetor se vede.
Ferice zi, de-ar fi cîndva să vie !
Oprească-și pasu-o clipă timp și ore,
soare și zi pe vechi poteci solemne ;
spre-a te avea, nu datorită mie,
pe veci, dorite, dulce-al meu seniore,
în brațele-mi deschise și nedemne.

76

Nu știu dacă-i lumina mult rîvnită
a primului său domn, ce-mi arde-n fire,
sau dacă-a omenirii amintire
cu-altă frumsețe-n inimă-mi palpită ;
sau vos ori faimă-ndeamnă la ispită,
prezentă-n piept, și limpede-n privire,
uitînd de sine-un nu-știu-ce subțire,
ce-i plîns sau poate-a plînge mă invită.
Ceea ce simt și caut și mă-ndrumă
cu mine nu-i ; și nici să-l aflu unde
nu știu, ci alții parcă mi-l arată.
Te văd, și-un dulce-amar ah ! mă consumă,
un da și nu în mine-adînc pătrunde :
sigur privirea ta e vinovată.

102

O, noapte, dulce oră, deși neagră,
ce-n fine-oricărei fapte-i dărui pace ;
cel ce te cîntă-i văzător sagace,
cel ce-ți dă cinste are mintea-ntreagă.
Tu tai și stingi un gînd ce n-are vlagă ;
cînd umbra-ți rece calmul și-l desface,
de jos de tot mă porți în zbor tenace
pe culmi, pe calea visului cea dragă.
O, umbră-a morții, care cerne, pleavă,
orice necaz din piept și spin din suflet,
bun leac al chinului, și cel din urmă ;
tu vindeci carnea noastră cea bolnavă,
zvinți lacrimi, schimbi oftatul în răsuflet,
și-orice minie și urît se curmă.

151

N-are nici o idee-artistul mare
ca-n sine marmura să n-o conțină
în prisosința ei ; și-i dă lumină
doar mîna care-i minții-ascultătoare.
Și rău urît, și bine-n așteptare
în tine, doamnă gingașă, divină,
la fel se-ascund ; ci viața mea declină,
căci scop și artă-n mine sunt contrare.
Deci Amor nu, nici aspra-ți frumusețe,
disprețul și-ntîmplarea, vinovate
nu sunt de răul ce-l îndur, nici soarta :
căci tu la fel porți moarte și blîndețe
în sîn, ci bietul meu talent nu poate
să smulgă, în văpaie, decît moartea.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Transfigurarea poeziei lui

CÉSAR VALLEJO constituie fără îndoială cel mai uimitor caz de „moarte și transfigurație" din literatura Americii hispanice și poate chiar din literatura lumii. Uimitor printr-o supremă *orfandad* — cumul incredibil de suferință, sărăcie, singurătate, de-a lungul unei existențe pămîntești de 46 de ani, terminate mizer pe un pat de spital, în Vinerea mare din 1938, așa cum prezisese el însuși, cutremurător, în *O piatră neagră pe o piatră albă*. „Eu voi muri-n Paris pe-o ploaie grea / cînd-va-ntr-o zi pe care-o am în minte. / Eu voi muri-n Paris — și nu mi-e teamă — / și poate că-ntr-o zi ca azi, de toamnă" (tr. A.E. Baconsky). Precizarea a greșit cu puțin, ziua, dar nu săptămîna, nu și felul sfîrșitului.

Moartea lui César Vallejo a însemnat o agonie neîncetată, de fiecare zi, începînd cu nașterea sa ca metis umil în Santiago de Chuco, o mică așezare la 3 000 de metri în Anzii peruvieni ; continuînd cu lupta crîncenă, fără răgaz, cu sărăcia, cu o nedreaptă și absurdă închisoare, cu ignorarea aproape totală a celor două culegeri de poezii publicate la Lima, *Heralzii negri* și *Trilce* ; agravîndu-se cu exilul definitiv la Paris (1923), cu expulzarea lui din Franța ca „subversiv", timp de un an, și sfîrșindu-se cu înmormîntarea — un străin anonim în plus — în modestul cimitir periferic Montrouge. Seria agonică abia este întreruptă trecător de un popas în Spania cu prilejul unei burse repede pierdute și de adeziunea lui activă la cauza oropsiților soartei, confirmată prin trei călătorii în Uniunea Sovietică și prin participarea la Congresul internațional al scriitorilor antifasciști de la Valencia în 1937.

Transfigurarea este încă mai uimitoare : ea metamorfozează în sublim un lanț de dureri în care își dăduseră mîna, precum rareori, vrajba totală a destinului și zbaterea neistovită din adîncurile ființei sale. După ultima lui culegere de poezii, apărută postum și alcătuită din două părți — *Spanie, ia de la mine acest pahar*, extraordinară trăire și apărare a Spaniei martirizată în războiul civil, și *Poeme umane*, care transcend nefericirea proprie printr-o putere a lui și numai a lui de iubire și răscumpărare a omului —, se declanșează, mai cu seamă după 1950, procesul de ascensiune și consacrare hispanică și universală a lui César Vallejo. Se înalță o spirală a gloriei în care intră edițiile îngrijite de Xavier Abril, Luis Monguió, Américo Ferrari, Roberto Fernández Retamar, Juan Larrea, precum și o exegeză de peste 600 de titluri, datorită unor critici de autoritatea lui Luis Alberto Sánchez, André Coyné, Saúl Yurkievich, Giovanni Meo Zilio, pentru a nu mai aminti de Pablo Neruda care a prevăzut triumfala transfigurare a poetului în *Odă lui César Vallejo* : „...într-o zi / te vei vedea în centrul / patriei tale, / în picioare, răzvrătit, / viu, / cleștar al cleștarului tău, flacără a flăcării tale / rază de piatră purpurie".

Astăzi, la 50 de ani de la moartea poetului, viziunea lui Neruda e pe cale de a fi depășită : „patria poetică" a lui César Vallejo este în plină universalizare — purpura poeziei sale aparține de pe acum întregii lumi —, iar centrul neîndoielnicei transfigurări dobîndește noi sensuri și tot mai înalte perspective. Hispanismul român nu putea lipsi de la determinarea drumului poetului spre centrul creației sale și de la descoperirea unor noi valențe ale acestui centru. Remarcabilele traduceri semnate de A.E. Baconsky, Virgil Teodorescu, Petre Stoica, Darie Novăceanu, comentariile lui Francisc Păcurariu și Vasile Nicolescu, excelenta versiune românească a *Heralzilor negri* datorată lui Mihai Cantuniari și cursul de Istoria poeziei hispano-americane de la Facultatea de limbi romanice din București au creat condițiile necesare și suficiente celor două operații exegetice.

În privința drumului, a devenirii poetice, critica vallejiană a trecut de la simplitatea generalităților despre cele trei etape ale creației poetului — modernistă, suprarealistă și, în mod foarte propriu, existențialistă — la analiza în adîncime a componentelor și procedeelor acestor etape, în scopul de a evidenția dialectica dintre circumstanță și invenție, dintre dominantele lirice ale vremii și originalitatea lui César Vallejo care prin definiție străpunge, rupe sau depășește normativul și convenționalul.

ASTFEL, în *Heralzii negri*, identificăm fără dificultate elementele de proveniență modernistă, mai ales cele purtînd pecetea lui Rubén Darío și Herrera y Reissig, precum viziunea cromatică, cu preferință pentru azurul emblematic, simbolismul rafinat și retorica somptuoasă. Aflăm chiar, găzduite pentru motiv de exotism, personaje biblice, eleganțe ateniene, caravane de cămile. Și totuși, rebel, frenetic, grav, César Vallejo nu era poetul care să se instaleze într-o estetică armonios decorativă. Chiar în *Heralzii negri*, vălul trandafiriu este mereu perforat de „găuri negre" ; circumstanțele indiene, amintirile de familie, melancolia și anxietatea, toate sub semnul înstrăinării și eșecului.

Trilce extremizează această disociere de modernism pînă la ruptură și sfidare. César Vallejo trece vehement și ostentativ pe pozițiile avangardei. Sistemul de reprezentări artificial și îndepărtat luxuriante este înlocuit cu expresia nudă, dislocată, șocantă a unei subiectivități afectate de absurdul universului, de durerea de a fi, de profunde sfîșieri ontice. Sin-

Ion DRUȚĂ

Plecarea lui Tolstoi

● Cunoscut dincolo de frontariile de baștină mai mult în ipostaza de dramaturg, Ion Druță (R.S.S. Moldovenească, n. 1928) este, nu mai puțin, și un povestitor de vocație, precum și un romancier de talent (ca, de pildă, în dilogia Povara bunătății noastre : *1963—1968). Din volumul de proză scurtă, de maturitate artistică,* Clopotnița *(1984), am ales pentru cititorii „României literare" cîteva fragmente din nuvela* Plecarea lui Tolstoi *ca „appendix" la selecția de texte din opera prozatorului, apărută în primăvara acestui an la ed. „Cartea Românească". Nuvela se desfășoară în ultimele luni de viață ale lui Tolstoi, impletind firul întîmplărilor din trei „lumi" : Petersburgul țarilor, pădurea rusească și curtea de la Iasnaia Poliana. Un portret al lui Tolstoi (de la a cărui naștere se împlinesc 160 de ani) conceput cu măiestrie de un „scriitor de talie europeană", cum pe drept cuvînt scrie Gh. Mazilu în revista de la Chișinău „Literatura și arta" nr. 17/1987).*

STOLIPIN, fire vicleană, mirosind că împăratul a intrat în zodia în care sînt posibile hotăriri dintre cele mai neașteptate, a făcut o încercare de a lansa un plan al lui mai vechi :

— Măria ta ! Ceea ce pune adesea la încercătură este popularitatea nemaipomenită a lui Tolstoi, o popularitate la care pînă și noi înșine, fără a ne da seama, contribuim. Pe străzile orașelor de dimineață pînă seara se discută despre Tolstoi și despre revoluție. Paginile publicațiilor sînt inundate de două teme — Tolstoi și țărănimea. Saloanele nobilimii sînt preocupate de problema Tolstoi și biserica. În cele din urmă începi să te gîndești — chiar să fi secătuit într-atîta Rusia, să fi ajuns un imperiu să trăiască numai cu noutățile ce vin dintr-o curte boierească de la Tula ? Și dacă așa stau lucrurile, oare nu este de datoria noastră să scoatem țara dintr-o astfel de împietrire și amorțire ?

— Ce propune guvernul ?

— Pentru moment nu avem mari planuri, dar pentru că tot e toamnă, ne-am gîndit că vînătorile împărătești de pe vremuri aveau un rost cu mult mai mare decît se credea, și o astfel de vînătoare ar fi din punctul nostru de vedere cît se poate de binevenită....

— Grijile țării — a zis împăratul, — nu ne vor permite să fugărim două zile un pui de iepure.

— Care iepuri, măria ta ! Acum e sezonul lupilor.

Împăratul era gata să tragă de minerul de bronz al ușii, dar s-a oprit o clipă în prag.

— Cu lupii e altă poveste... Dmitri Feodorovici, aveți în vedere o vînătoare de lupi pentru săptămîna viitoare.

Între timp bătrînul lup se strecura prin mlaștini, prin rarișt de pădure, spre nord. La început ocolea căile mai umblate, dar a început a slăbi de atîta ocolitură și s-a gîndit — las' că tot un drac e, oricum o întorci. După care n-a mai făcut nici un ocol. Venea de-a dreptul.

Pădurile umede și reci își scuturau frunzele și toate îi spuneau că nu e spre bine. Bătrînii lupi știau că odată cu zilele reci de toamnă, odată cu scuturatul frunzelor în păduri încep și marile vînători de lupi. Acum el visa să ajungă într-acolo de unde pornise înainte de-a fi început vînătorile, dar vezi bine că frunzele tot cad, iar frigul crește. Și plîngea în sinea lui bătrînul lup, plîngea, căci acesta e marele necaz al bătrîneților — de știut le știi pe toate, dar de putut nu mai poți face nimic.

PE cîmpurile reci și dezvelite de toamnă merge un bătrîn puțin adus din spate cu un baston la subțioară. La optzeci și doi de ani o plimbare pe jos nu e lucru tocmai simplu și bătrînul vine suflînd din greu. I se năzar, trecînd prin zare, herghelii de cai frumoși, și în fruntea fiecărei herghelii zboară Delir, cumintele, deșteptul lui Delir, și Lev Nicolaievici cugetă în sinea lui.

„Niciodată n-am crezut că o să-mi fie atît de greu să mă las de călărie. Cu fumatul am avut mult bucluc, dar pînă la urmă l-am lepădat. De femei mi-a fost greu să mă las, dar m-au ajutat bătrînețile și acum chiar și de mă învăluie cîte-o ispită, nu mai este chiar cine știe ce. După carne am tînjit multă vreme, dar m-am obișnuit pînă la urmă a mînca numai de sec, dar de călărie iată că nu mă pot lipsi și o șea bună de piele, o coamă de cal ridicată în vînt, un armăsar în plină goană mi se năzare întruna, lucru care mă face să mă trezesc noaptea din somn".

Cînd, în lungul drumului, de după un deluțor și-a arătat fruntea un cătun, Lev Nicolaievici s-a oprit. Era un loc unde obișnuia să odihnească. A șezut o vreme sub un copac ce creștea singuratic pe-o margine de drum, a cercetat să vadă ce are prin buzunare, și-a îngrijit puțin barba, mustățile, și de abia după asta a pornit, pentru că atunci cînd a apărut în vatra satului, femeile ce stăteau pe la porțile, începură a i se închina.

Lev Nicolaievici răspundea zgîrcit, demn la plecăciunile lor și în același timp se gîndea :

„Mult aș fi vrut să mor și eu cum mor de obicei țăranii. Pașnici, tihniți, modești, se întind pe cîte-o vatră caldă, își acoperă trupul cu un țol, ceva, și pînă să se răspîndească vestea despre suferințele lor, pînă să se adune măcar vecinii, ei se sting, se fac pămînt, de parcă pămînt au fost totdeauna..."

La cea de-a treia casă îl oprește priveliștea unei bătrîne care îi toarnă plecăciuni cu nemiluita.

— Spune-mi, te rog, unde-o fi pe aici una Kurnosenkova ?

— D'apoi că chiar asta mi-e casa.

— Ești tu femeia pe care o ajută fiică-mea Aleksandra ?

— Ne ajută, conașule, deie-i domnul sănătate...

Lev Nicolaievici a scos dintr-un buzunar niște bani, pe care i-a pregătit mai din vreme.

— E ocupată Aleksandra Lvovna, n-a putut veni și m-a rugat să-ți transmit niște bani.

Femeia a prins bancnota cu vîrful degetelor, de parcă o pasăre ar fi prins banii în cioc, și așa și stătea cu ei, de parcă ar fi cumpănit în mintea ei — să-i ia, să nu-i ia...

— Ce-ți face bărbatul ? Mai zace încă ?

— Zace, sărmanul de el.

— Ia seama, acolo sînt trei ruble și vezi bine nu te grăbi să arunci banii în vînt. Mai întîi stai de cîntărește bine nevoile casei, vezi care din ele mai poate răbda, iar care nu mai poate răbda în nici un chip și tocmai atunci cînd vei ajunge la nevoia cea mare...

— Deie-vă domnul sănătate, conașule...

Mulțumit de binele pe care numai ce l-a făcut, Lev Nicolaievici merge mai departe, dar la portița vecină o altă femeie i se închină cu atîta sîrguință, încît părea că, uite, o să amețească băbuța și o să cadă cu plecăciuni cu tot.

— Cum te cheamă, femeie ?

— Kurnosenkova mi se spune, măria voastră.

— Cum adică — Kurnosenkova ? Păi eu numai cu cîteva clipe în urmă am dat de pomană la una Kurnosenkova ? !

— Da' că nu conașule, că pe aceea nu Kurnosenkova, pe aceea Fedotkina o cheamă.

Oarecum nedumerit, Lev Nicolaievici se întoarce înapoi la poarta de la care numai ce a plecat. Mîna femeii stătea cu bancnota prinsă în cioc.

— Se poate să nu-mi spui adevărul ?

— Da' că nu v-am mințit, conașule, pe legea mea că nu v-am mințit. M-ați întrebat — ce-ți face bărbatul, zace ? Și eu am zis — zace, sărmanul de el, și chiar așa este, puteți să intrați în casă să-l vedeți...

— Și totuși, ție nu ți se spune Kurnosenkova ?

— Aici eu am ascuns adevărul, dar vă rog de mă iertați, conașule, că sînt și eu o biată amărîtă cu o casă plină de copii.

— Ei, dacă într-adevăr îți zace bărbatul și zici că ai mulți copii, atunci uite cum facem... Eu îți iert păcatul de a nu fi spus adevărul, dar rublele totuși să mi le întorci.

Femeia i-a întors banii și Lev Nicolaievici a venit de i-a dat celei care cu adevărat era Kurnosenkova. Mătușa, cu banii și cu dreptatea în mînă, iar a pornit-o cu plecăciunile și Lev Nicolaievici, oarecum strîmtorat de atîtea semne de recunoștință, a căutat să-și vadă înainte de drum. Spre cumplita sa mirare, și la cea de-a treia casă stătea o babă în poartă, semănînd cumplit cu primele două, și tot îi dădea zor cu închinăciunile. Lev Nicolaievici s-a oprit, s-a uitat lung, de sub streașina palmei.

— Nu cumva ești tu Malanea ceea care îmi tot venea tinerică în pădure după vreascuri ?

Mătușa s-a luminat la față fericită c-o mai ține minte boierul, apoi s-a stingherit puțin, cum îi șede bine unei femei ce-a păcătuit pe vremuri, după care a răspuns cu glas scăzut, ca să nu i se ducă vorbele prea departe :

— Eu is, conașule. Chiar vă mulțumesc că atunci demult nu m-ați lăsat în pagubă — și de măritat ați avut grijă să mă măritați, și la făcut casă ne-ați ajutorat...

— Apoi că eu pe atunci cam pîndeam fetele ce veneau în pădure și, ții minte, pe multe le-am măritat și le-am ajutorat să-și facă case... Pe tine cine te-a luat atunci ? Cum îi zice lui bărbatu-tău?

— Kurnosenkov, conașule.

. . . . . .

DEODATĂ a zărit un muncitor care nu-i acorda nici o atenție. Ședea jos, pe marginea drumului, întors oarecum cu spatele spre el, și își împrospăta obielele, descălțindu-se și încălțîndu-se din nou. Și nu că l-ar fi necăjit grozav încălțămintea — pur și simplu nu vroia să-l vadă pe Lev Tolstoi, și atît.

„Înainte vreme țăranii, cînd mă întîlneau, se grăbeau de departe să-mi dea binețe, iar acuma eu le dau primul bună ziua, iar ei, chiar de duc mîna la cap, rar cînd saltă șapca de pe căpătînă".

S-a apropiat de muncitorul care și-a găsit de lucru cu încălțatul, s-a așezat pe-o piatră în fața lui și a prins a-i cerceta îndelung înfățișarea.

— Nu cumva îi fi fiind tu Fedotka cela din Kureniovka, care a învățat cîndva la școala din Iasnaia Poliana ?

Oarecum mișcat de faptul că boierul îl mai ține minte, Fedotka, deși era cu un picior încălțat, iar cu altul descult, s-a ridicat pentru a i se închina.

— Eu is, cucoane.

— Și atunci cum vine asta, măi Fedotka ? În copilărie, țin minte, stătea lîngă tablă și nu puteam scoate o vorbă de la tine, acum, slavă domnului, ești om în toată firea și tot parcă te-ai fi rușinat.

Fedotka a zîmbit și s-a așezat înapoi pe locul unde șezuse, ca să-i fie boierului mai îndemînă a sta de vorbă cu dînsul.

— Da' că nu e chiar așa cum zici mata, conașule... Că, înainte de a fi ajuns iară rușinos, eu am fost o vreme printre cei isteți, numai că viața nu ține cu cei isteți...

„Asta ar trebui să mi-o însemnez undeva. Viața nu ține cu cei isteți — foarte simplu, miezos și plastic".

— Cele învățate le mai ții minte ? Scrisul, cititul ?

— Citesc din cînd în cînd Psaltirea, dar de scris n-am mai cercat de mult să văd dacă pot.

— De ce așa ?

— Da' că nici nu am cu ce, nu am pe ce și chiar nu-mi vine, iată, mie a scrie...

Aduceau a mare tristețe aceste vorbe ale fostului său elev, și Lev Nicolaievici ar fi vrut să afle unde s-o fi ascuns rădăcina acestor amărăciuni.

— Îți mai aduci aminte de școala din Iasnaia Poliana ?

Fedotka a făcut o gură pînă la urechi.

— Hei, grozav am mai dus-o noi iarna ceea ! Oleacă de carte și de acum ne duceam la sănius, și iar o boare de carte și de acum înfulecam la blinele. Bună școală am avut.

— Pesemne n-a fost ea chiar așa de bună, odată ce au rămas în cap numai sănițușul și blinelele.

Fedotka nu putea fi de acord cu o asemenea tălmăcire.

— No, las' că școala a fost ea bună. E altceva că anii care au venit pe urmă au fost prea pagini, de asta, cred, sănițușul și blinelele se țin minte atîta vreme...

Oarecum stingherit de prezența boierului, a pornit, totuși, să-și potrivească obiala în jurul piciorului, pentru că, la urma urmei, cît poate sta omul cu un picior încălțat și cu altul descult ?

— Te gătești de plecare ?

— E cam vremea de dus...

— Ce te face să te grăbești ?... Că, văd, tovarășii tăi mai muncesc încă...

— Da' că lor li-i aici aproape, iar eu, ehei, cît mai am pînă acasă !

— Da' de unde atîta depărtare ? Nu e doar Kureniovka aici după pădure ?

Fedotka și-a scărpinat ceafa a mare încurcătură.

— O fi fiind ea aici unde zici mata, numai că de dus trebuie hăt pe lîngă calea ferată, pentru că prin pădure nu mai avem voie să trecem.

— Cine nu vă lasă să treceți ?

— D'apoi Ahmet, paznicul curții.

— Și ce zice el ?

— Ce să zică ? Nu zice nimic, pune mîna pe bici și dă-i bătaie... Eu am umblat cu umărul vînăt vreo săptămînă și mi-o trecut pe urmă, da' iaca, vecinul meu Ermolai zace și acuma pe cuptor...

. . . . . .

— SONIA, nu m-ai înțeles. Nu de Ahmet era vorba, eu te-am întrebat pentru ce în pădurile noastre sînt bătuți oamenii care au învățat scrisul și cititul aici la curte... Iar dacă vii să te aperi cu unul Ahmet, eu vreau să aflu cine este și să-l văd adus aici în fața mea !

— Pe Ahmet l-am tocmit eu singură anul trecut, cînd au început revoltele printre țărani. L-am tocmit ca să nu ni se taie pădurile, ca să nu ni se dea foc la casă...

Hotărît că ea nu vroia să înțeleagă ceea ce o întreba, Lev Nicolaievici s-a întors din prag și a prins a cobori scările. Peste o vreme s-a întors cu obrazul spălat, cu haina schimbată. S-a așezat la locul lui, în capul mesei, dar înainte de a fi luat prima îmbucătură, a rostit trist și îngîndurat :

— Eu aș da foc mai degrabă la păduri, aș arde aici între acești pereți, decît să ridic mîna împotriva foștilor mei elevi.

Asta a scos-o din sărite pe Sofia Andreevna :

— Ba să mă lași în pace cu poveștile astea ! Că țăranii dumitale, cînd rămîn ei între ei, se bat pînă-și crapă capetele unul altuia și nici gînd să se ducă să se plîngă, iar acum, ca să vezi ce nedreptate !...

După care a zîmbit și a continuat cu un ton ceva mai glumeț :

— Ceea ce însă mi-a plăcut, e că toată povestea asta te-a mai întărît, ți-a frămîntat din plin singele și acum parcă ai fi alt om : obraji rumeni, ochi aprinși... Cită supă să-ți pun, un polonic, două ?

Lev Nicolaievici și-a plecat fruntea, a închis ochii și s-a rugat în sinea sa :

„Acum, doamne, vin să cad pe urma pașilor tăi, rugîndu-te să-mi dai cea mai mare răbdare pe care o poți slobozi Tu pentru un păcătos rob al Tău".

Selecție și prezentare

Dan Grădinaru

César Vallejo

ceritatea și intensitatea nefericirii lui Vallejo au un impact copleșitor, în care converg elemente substanțiale și expresive. Imprejurările indiene și aducerile aminte devin dimensiuni ontice, componente ale durerii interioare fundamentale, ființele iubite se transformă în personaje iradiant simbolice, disperarea și moartea sînt comunicate direct, chiar contra limbajului, prin distorsiuni, stridențe, semnificații transferate surprinzător, cuvinte inventate. Însuși titlul cărții, *Trilce*, inexistent în dicționar, nu se știe nici pînă acum ce înseamnă ; poate o contopire de *triste* și *dulce*...

Spanie, ia de la mine acest pahar aduce altă schimbare și anume de la pozițiile subiectivității ontic nefericite la acelea ale dramei colective și, în ultimă instanță, universale. Sacrificiul eroic și moartea rodnică, eliberatoare, a lui Pablo Rojas, al cărui cadavru „estaba lleno de mundo" (era plin de oameni), conferă o nouă perspectivă asupra durerii, simțită acum ca durerea lumii.

Cu *Poemele umane* César Vallejo atinge ca om culmea cea mai înaltă a transfigurării, iar ca poet, după căutările și ocolișurile înfățișate, ajunge în centrul creației sale. Scrise neștiut de nimeni, cele mai multe vizibil în așteptarea morții, *Poemele umane* pe de o parte revin la o expresie poetică simplă, liniștită, inteligibilă chiar cînd păstrează îndrăzneli vallejiane, iar de pe altă parte, oferă, încrustată ca o nestemată, ultima și cea mai nobilă mutație a durerii, ca rezultat al avatarurilor ei anterioare. Obiectiv circumstanțială în *Heralzii negri*, subiectiv-abisală în *Trilce*, universal corelată cu dragostea în *Poeme umane*, durerea formează factorul de continuitate, dar și imboldul de depășire de la o carte/etapă la alta. E suficient a citi un poem ca *Lunecuș între două stele* pentru a ne da seama de ultima treaptă a transfigurației lui César Vallejo : acum, el privește suferința cu o elevație pe care aș numi-o umilă și izbăvitoare. Poemul e totodată îmbrățișare omenească și cuvînt divin.

Dacă este așa, Vallejo depășește, nu numai la scară hispanică, dar și universală, pe oricare alt poet al durerii, chiar dacă socotim ca atare pe Dante și pe Dostoievski. Spre deosebire de autorul *Infernului*, metisul peruvian nu supune suferința păcatului și mîniei pedepsitoare, iar spre deosebire de romancierul rus, Vallejo nu năzuiește să fie un apologet mesianic al suferinței. El vorbește despre durere dinlăuntru și din adînc, ca victimă, dar și de sus și promisoriu, ca salvator. De aceea, în poezia sa, durerea dobîndește o *aură* înrudită cu cea eroică sau sacră. Din propria sa nefericire, Vallejo a creat o nouă formă de sublim, transfigurînd golgotic suferința, asumînd durerea lumii și răscumpărînd-o. Desigur, nu prin renunțare sau disperare, ci prin demnitate și creație, prin proiectarea ființei umane în acel timp peren care este al poeziei.

Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri culturale estivale

● La Paris, între 14 și 17 septembrie, va avea loc cel de-al doilea **Festival internațional de poezie** ale cărui lucrări se vor desfășura, simbolic, la sediul UNESCO, prezent fiind, în cadrul serii festive inaugurale, directorul general al instituției internaționale pentru educație, știință și cultură, Federico Mayor Zarazoza. Avînd ca temă „Focul în cuvinte", Festivalul internațional de poezie are ca invitați numeroase personalități ale lumii literare din Europa, America Latină precum și alte zone ale lumii, în prima zi fiind invitați să ia cuvîntul, printre alții, Rafael Alberti și Octavio Paz care se vor referi la opera poetică a scriitorilor francezi Roger Caillois și Jean Cassou.

● De la Viena se anunță că Herbert von Karajan a adresat o scrisoare președintelui Festivalului de la Salzburg, Albert Moser, anunțîndu-l că, începînd din acest an, renunță la postul său de director al acestui festival de imens prestigiu în lumea muzicală. Se pare că, la cei 80 de ani ai săi, Karajan va fi nevoit să-și restrîngă numărul foarte mare de concerte, el renunțînd, din motive de sănătate, la a dirija, chiar la Viena, acum cîteva zile, o reprezentație cu **Don Giovanni** de Mozart.

● La Deauville, în primele două săptămîni ale lunii septembrie, conform tradiției, se desfășoară Festivalul internațional de film ajuns acum la cea de-a XIV-a ediție. Este vorba despre un festival care nu programează și o secțiune de concurs, scopul său fiind de a evoca, an de an, mari personalități ale lumii filmului printr-o serie de cicluri de filme, expoziții, seminarii și conferințe. De această dată, personalitățile alese sînt actorii Michael Caine și Ben Gazzara, actrița Claudette Colbert și regizorul George Sidney, maestrul necontestat al comediei cinematografice americane din anii '40. Printre filmele prezentate se numără **De dragul lui Mike** (regia Frank Capra), **Povestea de la Palm Beach** (regia Preston Sturges), **Autopsia unui asasinat** (regia Otto Preminger), **Escală la Hollywood** (regia George Sidney).

Cr. U.

Beaumarchais și colecția „Pléiade"

● În 1934, Beaumarchais a fost printre primii autori editați în prestigioasa colecție a editurii Gallimard, „La Pléiade". Volumul de **Teatru**, conținea 720 de pagini. Acum a apărut o nouă ediție, intitulată **Opere** (nefiind nici de această dată „Opere complete" fiindcă Beaumarchais a scris foarte mult), îngrijită de Pierre și Jacqueline Larthomas, care cuprinde, în afară de teatru, pamflete și memorialistică printre care strălucitoarele **Mémoires contre Goëzman** și **Mémoires sur l'affaire des fusils de Hollande.** În ultimele, sînt mărturiile autorului asupra Revoluției franceze.

Literatura și opera

● S-a constatat în ultima vreme că, din ce în ce mai mult, compozitorii fac apel la creații literare cunoscute, pentru a deveni librete de opere. Compozitorul polonez Zbigniew Rudzinski a compus opera **Manekiny** după proza omonimă a lui Bruno Schultz ; spectacolul se joacă la Opera de stat din Wroclaw. Eberhard Eyser a scris opera **Sensommerdag** pentru Opera din Oslo, pe un text de Axel Strinberg. Un alt norvegian, Nigel Osbornes, a ales drept libret povestirea lui Boris Pasternak, **Ultima vară**, iar suedezul Sverker Magnusson este unul din „concurenții" la transpunerea pe muzică a tragediei lui Federico Garcia Lorca, **Nunta însingerată.** Luciano Chailly s-a inspirat din **Cîntărețele cheală** de Eugen Ionescu. Toate aceste lucrări au văzut anul acesta lumina rampei în montări și interpretări prestigioase. (În imagine — scenă din opera **Manekiney.**)

„Muzica de azi, pentru auditorii de mîine"

● Acesta este generic sub care s-au desfășurat, în Berlinul Occidental, seminarii cu scopul de a demonstra că muzica contemporană nu este „privilegiul cîtorva inițiați". În cadrul acestor manifestări, tinerii, în prezența unor muzicieni profesioniști de prestigiu, au putut descoperi posibilitățile expresive ale noilor exprimări muzicale. Lucrările unor tineri participanți vor fi prezentate, după perioada de seminarizare, în concerte publice de către London Simfonieta și L'Ensemble Modern. Printre participanți s-au numărat : compozitorii englezi Jolyon Brettingham-Smith și Nigel Osborne, regizorul Stephen Langridge, cîntărețul Terry Edwards și flautistul Richard McNicoll. În repertoriul prezentat de London Simfonieta au fost incluse piese de Arnold Schönberg, György Ligeti și John Cage. Deasemenea, pentru întîia oară Oskar Sala, creatorul zgomotelor și al acompaniamentului muzical de la filmul **Păsările** de Hitchcock, a cîntat în public pe instrumentul său muzical electric. (În imagine, Oskar Sala și instrumentul său).

Eduardo Haro Ibars

● A încetat din viață, la doar 40 de ani, scriitorul spaniol Eduardo Haro Ibars, considerat a fi printre valorile certe ale literaturii spaniole contemporane. A lucrat la diferite ziare culturale, la revistele „Triunfo", „Combate", suplimentul cultural al revistei „Diario 16". Printre volumele sale de poezie se numără **Perdidas blancas** (1978), **Empalador** și **En rojo** (1985), iar printre cele de proză **El polvo azul** și **El libro de los heroes.**

Poezie în stil clasic

● Organizat de diferitele grupări care cultivă în China poezia clasică și din care fac parte poeți și istorici literari, critici și iubitori de poezie, „Cercul de poezie în stil clasic" funcționează la Beijing de mai bine de un an. La întrunirile sale participă și invitați veniți din diverse provincii ale Chinei, din Hong-Kong, Statele Unite, Canada, Japonia, Singapore, Taivan etc. Tînăra instituție este prezidată de Qian Qangzhao, vice-președinte al Comitetului național al Conferinței consultative a poporului chinez. Directori de onoare sînt Zhao Puchu, Ye Shengtao, Chu Tunan, Zhou Gucheng și Tang Guizhang.

Coproducție

● Un grup de cineaști mexicani și spanioli au anunțat intenția de a realiza un vast film documentar (26 de episoade) care să prezinte, pentru prima dată într-un mod unitar, totalitatea monumentelor istorice de importanță majoră din Mexic și Peru, capodoperele arhitecturii aztece. Zonele asupra cărora se vor concentra filmările (sub directa conducere a unor istorici, oameni de cultură și artă), sînt cele de la Totihuacan, Chiche Itza, Palenque, Machu Pichu, Nazca și Chan Chan.

Mari artiști de altădată

● Scriitorul și artistul englez Leonard Baskin își descrie proaspăta sa **Iconologie** (apărută în editura londoneză Deutsch) drept o „vijelie de portrete omagiale". Rembrandt, Blake, Goya, Fuseli, Géricault, Palmer, Corot și alte personalități ale picturii sînt descrise într-o modalitate pe care critica a apreciat-o ca „fascinantă", „pasionantă", „captivantă". În același timp, ilustrațiile, datorate aceluiași Baskin, sînt splendide portrete schițate în alb și negru.

Baletul „Ondine"

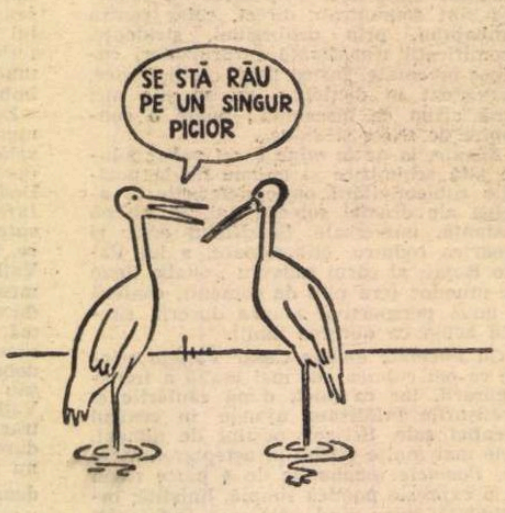
● În această vară, Londra a cunoscut o abundență puțin obișnuită de mari evenimente coregrafice. Pe lîngă spectacolele prezentate în turneu de Baletul Teatrului „Kirov" din Leningrad și de Ansamblul de balet al Teatrului Mare din Moscova, publicului i-au fost oferite și noutăți remarcabile de către trupele naționale. Printre acestea din urmă, un ecou excepțional a avut readucerea pe scenă, pentru prima oară din 1958, a baletului **Ondine** (muzica de Henze, coregrafia de Anthony Dowell). În imagine — o scenă din spectacol, cu Maria Almeida (Ondine) și Antohny Dowel (Palemon).

Julien Green continuă

● Octogenar, Julien Green continuă să-și scrie **Jurnalul**, devenit celebru și mult tradus (inclusiv în românește). Volumul recent apărut, intitulat **Curcubeul**, reprezintă experiențele și reflecțiile anilor 1981—1984. De la evenimentele politice și militare, pînă la trăirile interioare, totul concură la întărirea imaginii de marcă a unui pacifist convins, pentru care războiul nu este decît „iadul revărsat pe pămînt".

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Auf einem Beine steht man schlecht"
(Proverb german)

Am citit despre...

Recursul la sentimentalism

■ OPT zile bucolice pe un „cayo" tehnicolor — cuvîntul cayo desemnînd o insuliță luxuriant împădurită în Marea Caraibilor — iată nu doar cadrul, ci și substanța romanului **Un fel de armură**, de Michael Humphry. „Pe hărțile Amiralității acest cayo atîrna ca o nestemată în formă de lacrimă de firul fin al paralelei 18" — se precizează în carte, cu prisosul de floricele stilistice care formează grosul textului. Profesiunea și înclinațiile personajului narator justifică verbozitatea și insistența asupra pitorescului. Iată cum își imaginează el că ar merita să fie caracterizat într-un compendiu despre arta plastică contemporană. „Pictor liric, cu o viziune proprie clară despre lumea din jur. Un artist etern îndrăgostit de culorile paletei sale". Avem, ca atare, parte, de toate clișeele previzibile. Soarele „se înalță deasupra liniei mării într-o explozie de splendoare purpurie", vocile insulei sînt „murmurul de bas al valurilor care se sparg de recif curb, șoapta seducătoare a brizei printre frunzele de palmier, freamătul șopîrlelor irizate care se furișează prin nisip, gîfîitul moale al undelor care își dau sufletul la țărm" și, desigur, plaja este „o panglică de nisip auriu", furtuna — „de o teribilă ferocitate" etc. etc. Cu toate că ornamentația stilistică este desuetă, textul are o eleganță ceremonioasă, căutată, care nu alunecă dincolo de limitele bunului gust convențional.

Fiecare zi aduce naratorului, din proprie voință însingurat pe cayo pentru a-și decide viitorul curs al vieții, altă aventură localmente necesară. El își frige la foc de găteje fructe ale arborelui de piine, bea lapte de cocos, prinde în prima zi de vînătoare submarină, un homar uriaș, înfruntă o rupere de nori și o furtună înfricoșătoare, în altă zi vinează un pește tot uriaș, găsește o tigvă de om și, de asemenea, o perlă mare, rozalie, vede cum un rechin tînăr rupe în două un chefal gras pentru ca în cele din urmă să piară și el, deoarece lăcomia sau cruzimea îl făcuseră să rămînă pe uscat după reflux, asistă la devorarea de către alți crabi a unui crab accidentat, etc. Orice întîmplare își are tîlcul ei, pe îndelete explicat. „Lecția era clară — gîndește el după episodul cu rechinul și chefalul. Fiecare făptură trebuie să suporte consecințele propriei sale purtări. Asta se aplică și chefalului și soției mele. În împărăția apelor nu există iertare".

A ierta sau a nu ierta — aceasta este dilema jalnicului erou, care, părăsit și deci trădat în copilărie de mama lui, a rămas schilodit sufletește pe viață. O bătrînă „houngan" — vrăjitoare voodoo din Haiti — îl menise atunci să fie dur, să nu-i ierte niciodată pe cei ce-l vor lovi. Delicatul pictor de peisaje idilice avea „un fel de armură în jurul inimii" — a constatat, prea tîrziu pentru binele ei, soția lui. Incapabil să mai iubească după dezertarea mamei lui, n-a răspuns afecțiunii tatălui său, n-a avut nici un sentiment pentru femeile care au trecut prin viața lui și nici măcar atunci cînd a întîlnit-o pe Simone, s-a îndrăgostit (totuși !) de ea și s-au căsătorit, n-a găsit în sine resursele necesare pentru a-i mărturisi că și cît ține la ea. S-a refugiat pe insulă după ce a aflat că Simone n-a suportat la infinit lipsa oricărui cuvînt cald și l-a înșelat.

S-o ierte așa cum îl implorase ea ? Nu, el nu știe și n-are voie să ierte. Soluția dramei este mijlocită — ca în atîtea și atîtea povești — de un moșneag înțelept. După furtună, pictorul a salvat viața unui bătrîn pescar negru. Rănit în timpul vijeliei, cu barca deteriorată, bătrînul fusese pur și simplu lăsat să se înece de fiul său, care pescuia împreună cu el, dar a făcut cale întoarsă atunci cînd i s-a părut că taicăsău este sortit pieirii. Naratorul află, stupefiat, că pescarul considera absolut firesc să-și ierte fiul : „Sîntem ființe slabe, noi, oamenii. Cînd cineva cade, trebuie să-l ajutăm să se ridice". Finalul cărții decurge de la sine : depășindu-și incapacitatea de a ierta și incapacitatea de a-și declara dragostea, pictorul va descoperi, în fine, fericirea.

Picanteria acestei banale, în fond, istorioare, decurge dintr-un element exterior textului ei : biografia autorului. Născut în Grenada, a intrat, în 1955, în Serviciul de poliție colonial britanic și a fost comandant-adjunct al poliției în Protectoratul (pe atunci) Uganda. S-a întors apoi în Caraibe, unde a condus, mai întîi, contrainformațiile Siguranței jamaicane, iar după aceea, jandarmeria din Jamaica. Cruzime sau blîndețe ? Insensibilitate sau iubire ? Necruțare sau iertare ? Calofilie sau obsesia torturii ? Formularea și soluționarea acestor dileme în **Un fel de armură** arată, în lumina unui asemenea palmares profesional, ca o pledoarie pro domo de tipul „și temnicerii pot fi duioși" sau „Și ce dacă face parte din tagma represiunii odată ce (mă) iubește ?"

Felicia Antip

Două orchestre

● La începutul lunii august s-au întîlnit, în Berlinul de vest, pentru întîia oară, două orchestre : **European Community Youth Orchestra** și **Gustav Mahler-Jugend Orchester**, sub conducerea dirijorului Claudio Abbado, pentru un ciclu de concerte. Prima a fost înființată în 1976 sub auspiciile Parlamentului european, avîndu-l ca director muzical pe Abbado. Cea de a doua și-a început activitatea la Viena, în 1986, tot sub conducerea lui Abbado, devenit între timp conducătorul muzical al Operei din Viena. Scopul reunirii celor două orchestre a fost ca tinerii instrumentiști să capete o experiență profesională mai amplă, să poată exista un schimb între muzicieni din diverse țări, să lucreze sub conducerea unor dirijori de renume, avînd totodată soliști celebri. Concertele, conduse de Claudio Abbado au avut ca soliști pe soprana Jessye Norman, mezzosoprana Brigitte Fassbaender, tenorii Hans Peter Blochwitz și Charles Geroy și baritonul Hartmut Welker. Au fost interpretate compoziții de Mahler, Dvorak, Schönberg, Ceaikovski (În imagine, Claudio Abbado și Jessye Norman).

Festivalul cubanez

● Ansamblul de balet „Danza Nacional de Cuba" a oferit, timp de trei săptămîni, pe scena sediului său permanent, „Teatro Mella" din Havana, o suită de spectacole, constituită într-un adevărat festival al dansului. Programul a inclus șase premiere mondiale : **Curcubeu peste Nicaragua**, muzica de O. Messiaen ; **Lunetario**, muzica de Antonio Leyva, coregrafia de Maranela Boan ; **Imago**, coregrafie de Rosario Cardenas, muzica de Juan Pinera ; **Între versuri** de Milagros Medina, pe muzică de diverși autori ; **Tribut** de Eduardo Rivera, muzica de Bob Manley și Jimmy Cliff ; **Metamorfoză** de Narciso Medina, pe muzică de Jean Michel Jarre. Au fost de asemeni prezentate două celebre creații coregrafice, intitulate **Poetul** și **Scene pentru balerine**, cu Jorge Esquievel, prim solist al Baletului de la Teatrul Național din Cuba, condus de Alicia Alonso. În imagine, un moment din **Imago**, în interpretarea dansatoarei și coregrafei Milagros Medina.

V. Șalamov, inedit

● Revista „Novîi mir", cunoscută prin rolul jucat în publicarea unora din marile opere ale literaturii sovietice, include în sumarul numărului 6 din acest an șapte povestiri inedite din ciclul **Povestiri de pe Kolima** și cîteva poeme din **Caietele de pe Kolima** ale lui Varlam Șalamov (1907—1982). Afirmat după 1957 ca poet de prim plan prin culegerile **Amnar, Foșnetul frunzelor, Cale și destin, Norii Moscovei**, V. Șalamov cucerește ulterior laurii unui prozator de marcă, prin povestirile pline de dramatism despre situații existențiale limită. O altă scriere inedită a lui V. Șalamov, **Anii '20. Însemnările unui student al Universității din Moscova**, a văzut lumina tiparului în „Iunost" (Nr. 11—12). În curînd, romanul **Vologda a patra** (despre orașul natal al scriitorului) va fi pus la dispoziția cititorilor.

Philip Glass

● Compozitorul newyorkez Philip Glass (în imagine), unul din importanții reprezentanți ai curentului „minimal music", devenit cunoscut prin operele **Einstein on the Beach** și **Satyagraha**, realizînd între timp și muzica filmelor **Koyanisqatsi** și **Powaggatsi**, s-a hotărît să-și regizeze noua sa operă, pe care o numește „melodramă de science-fiction", **1 000 Airplanes on the Roof**. În spectacol, Glass combină elemente de teatru și film. „Muzica noii opere — declară Glass — este rezultatul unor noi experimentări tehnologice, exprimîndu-se prin sunete sintetice și sunete naturale, obținute prin digitație".

● Destul de zgîrcit la vorbă, englezul Alan Parker se exprimă mai bine în scris. De fapt și-a început cariera ca romancier. Întîi au fost romanele **Bugsy Malone** și **Puddles in the lane**, apoi filmele. În doisprezece ani de la înființarea companiei Alan Parker Film, în 1976, împreună cu producătorul Alan Marshall, a realizat 12 filme. Toate bine primite, devenite celebre. Își scrie singur scenariile, dar nu este de acord cu formula franceză „un film de". Despre **Angel Heart**, s-a spus „este noul Mickey Rourke". „Scriu greu — declară Parker — mai ales finalurile. Sînt neîncrezător în comentariile presei, de aceea scriu «dosare» ale filmelor, adică detailez realizarea : pentru **Birdy** am scris 40 de pagini pe care le-am intitulat **Construcția unui film ou cu ou**, la **The Wall**, dosarul se numea **Construcția unui film cărămidă cu cărămidă**, iar la **Angel Heart, Construcția unui film, clădire după clădire.** Filmul este o călătorie... toată lumea poate și este lăsată să scrie despre un film în afară de regizor... Aș vrea să lucrez și în alte țări decît Anglia, țara mea natală, nu pot însă, nu știu bine alte limbi, nu pot stabili relații de nuanțe atît de necesare unui realizator. Vorbesc greu despre proiecte, chiar într-un stadiu avansat. Prefer filmul".

Părerile lui Alan Parker

Anne Sicco și teatrul său

● Fostă elevă și apoi colaboratoare a cunoscutului mim Marcel Marceau, Anne Sicco și-a întemeiat în 1984 propria sa companie „Théâtre de la Sphere". În spectacole au fost elemente de mimodramă, pantomimă, de dans, pe fundal pictural sau cinematografic. Noul spectacol al trupei „Ether Je" este bazat pe motive împrumutate din Dante și Peter Handke. Cei douăzeci de tineri actori sînt „interpreții unui teatru — după cum declară inițiatoarea și conducătoarea lui — care merge pînă la exprimarea primă a gesturilor, fără cuvinte, cîntînd numai pe imagine".

Repertoriu

● Repertoriul teatrelor de marionete și păpuși face în ultima vreme apel la literatura dramatică clasică și contemporană. Teatrul de păpuși din Zagreb a pus în scenă, în regia lui Branko Brezovic, o adaptare după celebra piesă a lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor**, cu titlul **De ce sîntem în Vietnam, Minnie ?** Teatrul de păpuși Drak — care serbează anul acesta 30 de ani de existență — a montat în regia lui Josef Krofta spectacolul **Cîntecul vieții**, o adaptare după **Balaurul**, de Evgheni Schwarz, iar teatrul de păpuși al grupării Akabal din Praga a montat într-o viziune „experimentală" o adaptare după **Portretul** lui Gogol. În Polonia, Teatrul de păpuși din Wroclaw joacă **Procesul**, după Kafka, și **Gyubal Wahazar**, de Stanislaw Witkiewicz. Regia ambelor spectacole a fost realizată de Wieslaw Henjo. Un ansamblu studențesc berlinez interpretează piesa lui Jean Anouilh **Ciocîrlia** (În imagine, o scenă din spectacolul trupei Akabal, cu **Portretul** de Gogol).

Cărți în limba sorabă

● La Casa Cărții din orașul Bautzen (R.D. Germană), s-a deschis o expoziție dedicată celei de-a 30-a aniversări a editurii „Domowina Verlag", specializată în publicarea de cărți în limba sorabă (sîrba lusaciană). Din cele 2 663 de titluri publicate în cele trei decenii de existență a editurii, în expoziție sînt prezentate 600 de cărți într-o frumoasă înfățișare grafică. Noutatea care constituie punctul de atracție al acestei expoziții jubiliare îl constituie ediția în șase volume a operelor lui Handri Zeiler (1804—1872), întemeietorul literaturii naționale sorabe. Limba sorabă aparține grupului limbilor slave de vest (polonă, cehă, slovacă) și este vorbită de cca 100 000 de locuitori în 12 raioane ale districtelor Dresda și Cottbus. Scrisă începînd din 1548, cu prima tipăritură din 1574, soraba s-a menținut ca expresie a unei culturi originale create de un popor puțin numeros, trăind de secole în enclave printre vorbitori de limba germană.

„Roland Garros 1988"

● Sub acest titlu a apărut un album (ed. Hachette), conținînd 120 fotografii în culori, efectuate de Yann Arthus-Bertrand și Bernard Asset, textul și legendele fiind scrise de Jean-Charles Delesale, ziarist sportiv la „Journal de Dimanche". Prefațat de renumitul umorist Pierre Daninos, acest album înfățișează meciurile disputate pe celebrul teren de tenis, în cursul ultimului turneu.

André **BRUNELIN** :

GABIN

La 16 ani

Copilăria (II)

....PESTE cîteva zile Regimentul 4 zuavi porni spre front, a cărui linie se apropia tot mai mult de noi. Ce dezamăgit eram ! Abia mă învățasem cu noii mei camarazi ! Atunci, fără să spun nimănui nimic, m-am hotărît să plec cu ei. Cum de-a fost cu putință așa ceva ? Da, mă întreb...

Tinerii soldați, abia ieșiți din adolescență, deloc mai conștienți decît mine de caracterul dramatic al situației, se învoiră, parcă în joacă, să mă ascundă printre ei. Să nu mă vadă ofițerii. Mi-au dat să mănînc și m-au lăsat să dorm cu ei, învelit într-o haină militară. Eram fericit și, mărturisesc, nu mă gîndeam defel la neliniștea părinților.

Reflectînd mai tîrziu la atitudinea, aparent de necrezut, a tinerilor soldați, mi-am spus că ea nu putea să aibă decît o singură explicație : prezența unui copil în mijlocul lor îi liniștea, mă considerau un fel de mascotă. Un semn că nimic rău nu avea să li se întîmple.

Dar, alarmați de părinții mei, jandarmii din Mériel mi-au dat iute de urmă ; m-au găsit peste patru zile în mijlocul camarazilor mei zuavi, la doi kilometri de linia frontului. Nu am aflat dacă au fost pedepsiți fiindcă mi-au ocrotit escapada... Eu însă, m-am reîntors forțat la Mériel, escortat de doi jandarmi. Spre marea mea uimire, în loc să fiu pedepsit, am fost primit de părinți cu lacrimi de bucurie, fericiți că și-au regăsit năstrușnica odraslă. Cît privește puștimea prietenă, le-am părut multă vreme un adevărat „erou", ceea ce mi-a alinat puțin mîhnirea de a fi „ratat" primul meu război. La cîteva zile după aceea, am aflat că Regimentul 4 zuavi a fost aproape în întregime decimat, în cursul unui contraatac. Mulți prieteni de-ai mei muriseră. Împliniseră abia douăzeci de ani...

Din ziua aceea am conchis definitiv că războiul — oricare i-ar fi temeiul, ținta — este o mîrșăvie.

LA finele anului 1915, întrucît frontul se apropia tot mai mult, părinții lui Jean hotărîră să se refugieze la Paris, la mătușa Louise, care locuia în cartierul Montmartre.

ÎN Montmartre, viața mea a suferit schimbări mari. Nu mă mai puteam cățăra în copaci ca la Mériel. Cei din Paris nu pentru asta sînt făcuți, iar pe asfaltul colinei nu aveam cum să descopăr urme de vulpi sau căprioare, nici măcar la vremea aceea. Treptat, din tînăr țăran am devenit citadin.

Am spus că la Mériel școala se afla foarte aproape de casă. Ei bine, acum îmi era dat să-i aud chiar clopoțelul ; aveam doar de sărit pe fereastră și, gata, intram în școală. Aici, era și nu era disciplină. Dar chiulul nu mă mai interesa — prin ce tufișuri pariziene să fi hălăduit ?...

Îmi era tare dragă mătușa Louise. În plus, ea locuia pe o stradă al cărei nume mă fascina, mă făcea să visez la nu știu care erou din străvechime ; îmi plăcea să-i citesc numele înscris pe plăcuța din colțul străzii Clignancourt : „André del Sarte". Del Sarte ! Explicați-mi pentru ce mă încîntă atît de mult numele acesta.. Pe-atunci, nu știam că el aparținuse unui pictor de mare talent al Renașterii italiene. Nu am înțeles, de altfel, niciodată pentru ce îi fusese frînțuzit numele care, în fapt, era Andrea del Sarto. Poate că mi-ar fi plăcut și mai mult să merg la mătușa Louise din strada Andrea del Sarto.

La școala din Montmartre am avut, printre alții, un foarte bun coleg pe nume Maurice Gross. Ar trebui să adaug : prețios, subliniind că datorită lui am obținut singura diplomă din viața mea și cu care mă mîndresc : certificatul de studii primare. Avînd privire ageră, puteam înregistra în memorie, pe furate și în puține secunde, o frază întreagă sau o problemă de aritmetică. În ziua examenului, după ce am manevrat în așa fel încît să pot sta lîngă el, am copiat cu nerușinare după lucrarea lui ; era mai bun elev ca mine. Astfel că, spre uimirea tuturor — a părinților și chiar a mea ! — am obținut faimoasa diplomă. Există, pare-se, în holul școlii comunale din strada Clignancourt, un tabel care arată că Paul Doumer, Jules Romain și... Jean Gabin și-au tocit, pe băncile acestei școli, fundul pantalonilor. Deși mă simt măgulit că figurez într-o atît de distinsă companie, mă tem că nu am fost niciodată o pildă vrednică a fi citată elevilor din zilele noastre...

DEȘI nu împlinise încă paisprezece ani, Jean vroia cu tot dinadinsul să-și cîștige existența. Astfel, prin grija fratelui mai vîrstnic, Bébé, el se angajă ca băiat de serviciu la Compania pariziană de electricitate. Începea lucrul la 7 și jumătate ; printre îndatoriri, ștergerea prafului în birouri, golirea coșurilor de hîrtii, înainte de venirea personalului...

...ASTA îmi reamintea puțin munca pe care nimeni nu mi-o cerea la școala comunală din Mériel, cînd dinadins veneam înaintea tuturor, spre a umple călimările, șterge tabla și aprinde focul în sobă. Cu o singură diferență și anume aceea că la C.P.D.E. eram plătit. O, nu cu mult, dar erau bani cîștigați de mine, banii mei și asta îmi plăcea. În plus, oamenii erau tare drăguți cu toții...

De o punctualitate riguroasă, Jean nu lipsea niciodată ; era extrem de conștiincios, așa cum avea să fie toată viața. Socotea totuși provizorie munca aceasta. Marea lui ambiție rămînea aceeași — să devină mecanic de locomotivă. Pentru că, oricum, bani de înjghebat o fermă tot nu ar fi avut la vremea aceea... Mai tîrziu — dar numai cinematografic — avea să i se împlinească visul dintîi : cu filmul **Bestia umană** (1938), în care conducea o locomotivă.

Dar, pînă una-alta, Ferdinand Moncorgé — care în momentul acela purta încă singur numele de **Gabin** — visa în taină, pentru fiul său, aclamațiile unui numeros public de teatru. Fiindcă, își zicea Ferdinand, mediul în care își desfășura el activitatea era singurul menit a-i deschide lui Jean o cale în viață ; și singurul în care i-ar fi putut da o mînă de ajutor.

Copilăria lui Jean se încheia. Dar toate bogățiile sufletești, toate senzațiile și observațiile adunate în anii de început ai vieții, dragostea față de lucrurile adevărate și simple aparținînd realităților trăite la Mériel au continuat a-și croi drum în ființa lui. Conștient sau nu. Dar ele aveau să fie temeiul personalității sale de bărbat, de artist.

Traducere și adaptare de

Elsa Grozea

JAPONIA, 1988

UNIMA XV

UN MARE FESTIVAL

Kuruma Ningyô — marionete tradiționale din zona Tokyo

ÎNTRE 27 iulie — 12 august a.c., a avut loc în Japonia Festivalul Mondial al Teatrelor de Păpuși și Marionete, iar, paralel, între 27 iulie — 3 august, în orașul Nagoya și-a desfășurat lucrările cel de al XV-lea Congres UNIMA (Uniunea Internațională a Marionetiștilor). Festivalul mondial — prima manifestare cu caracter internațional păpușăresc în Asia, s-a constituit, de fapt, în trei festivaluri : cel de la Nagoya (27 iulie — 3 august), cel de la Iida (4—8 august) și cel din Tokyo (9—12 august).

Teatrul „Țăndărică" a fost invitat la Festival cu spectacolul „Aventuri cu Scufița Roșie" de Cristian Pepino.

Membru fondator al UNIMA (Praga — 1929), cunoscut pe plan mondial ca unul dintre cele mai valoroase colective de teatru din lume, deseori deschizător de drumuri în arta păpușărească, teatrul nostru a fost, și de această dată, unanim considerat (prin cele 10 reprezentații susținute în cadrul și în afara Festivalului) drept „trupă de locul unu" într-un palmares neoficial, alcătuit de un juriu neoficial, dar extrem de exigent, format din cei 101 membri din Consiliul UNIMA participanți la Congres și din mulții, foarte mulții păpușari, directori de trupe (85 de teatre participante, dintre care 30 străine și 55 japoneze), ziariști, dar — mai ales — copii. Cu ore înaintea spectacolelor noastre, în fața teatrelor unde jucam, se formau lungi șiruri de copii, însoțiți de părinți, bunici sau educatori, care așteptau disciplinați să înceapă reprezentația. Ei nu veniseră la întîmplare, să vadă un teatru de păpuși din Festival, ci veniseră la „Țăndărică". Așteptînd la ușa teatrului intrarea spectatorilor, împărțind programe, alături de plasatoarele sălilor (cele aduse de acasă în limba japoneză, sau cele — cu atîta risipă de generozitate — tipărite de gazde), deseori am fost martora venirii în fugă a unui spectator sau a unui grup de spectatori întîrziați, alergînd ca să nu piardă începutul și strigînd din mers, ca să fie siguri că nu au greșit sala : „Țăndărică ? !"... Deseori, mi-a fost foarte greu să urmăresc spectacolul din sală ca să pot discuta cu actorii la sfîrșit (această practică „de premieră" a avut loc după toate cele 10 reprezentații și după toate repetițiile pe care le-aveam la fiecare montare, în fiecare loc nou de joc). Sălile erau arhipline, mult peste capacitatea lor de primire.

Fiind un spectacol plin de gaguri, vizual, dinamic, se reacționa pe moment, se rîdea, se aplauda la scenă deschisă, iar la sfîrșit ropotele de aplauze nu conteneau, actorii noștri fiind scoși de numeroase ori la rampă. Urmau, apoi, flori, multe flori, copii care se urcau pe scenă să vadă mai de aproape păpușile (păpușari profesioniști care, și ei, voiau să le vadă „mai de aproape"), grupuri de spectatori care cereau să facă fotografii cu actorii noștri, ca să nu mai vorbesc de cei care așteptau la ieșirea din teatru (uneori și cîte o oră, pentru că noi trebuia să și demontăm fiindcă urma să jucăm într-o altă sală, pe o altă scenă...), să-i vadă — iar — să facă poze cu cei de la „Țăndărică".

PE de altă parte, prezența teatrului nostru în Japonia a fost extrem de importantă, pentru că — în afara reconfirmării valorii păpușarilor români într-o confruntare mondială de o asemenea amploare — ei, păpușarii noștri, au putut vedea ce fac colegii lor din alte teatre din lume, și — în primul rînd — păpușarii asiatici. Se știe cît de veche și de răspîndită este și astăzi arta marionetistică în Japonia, China, India. Jucîndu-se simultan (la Nagoya — de exemplu — în 15 săli), am încercat, după program, să putem și noi vedea cît mai multe spectacole. De la Bunraku la „Ubu-rege" al lui Michael Meschke (Teatrul de Marionete din Stockholm), de la marii maeștri păpușari chinezi — la teatrul de umbre al belgienilor trupei Taptol, de la păpușile lituaniene la cele indoneziene, sau peruviene, sau canadiene, sau bulgare, sau..., sau... (fiecare spectacol, fiecare trupă, fiecare școală, ar merita o analiză detaliată), am putut urmări (sau deduce) tot atîtea tehnici, modalități, mijloace de expresie, în această minunată, infinită în elementele ei de limbaj și invenție — arta păpușărească.

Și a mai fost ceva — și nu în ultimă instanță — important în desfășurarea acestui mare festival : organizarea. (Este adevărat că foarte mulți își aminteau cu mare bucurie de cele două festivaluri internaționale organizate la București în 1958 și 1965 — care au rămas, pînă astăzi, modele de organizare, atît ca participare, cît și ca valoare și — mai ales — atmosferă). Dar cred, că, totuși, japonezii au întrecut orice așteptări ale tuturor celor veniți „de peste mări și țări" în acest spațiu unic, amestec șocant de tradiție specifică și europenism ultramodern, civilizat și — mai cu seamă — disciplinat. O întreagă armată, un întreg aparat (impresionant ca număr și eficiență) de tineri japonezi asigurau relațiile, răspîndirea imprimatelor, programelor, anunțurilor, a tot ce ținea de desfășurarea informațiilor, a biletelor de spectacol, excursiilor, plecărilor, venirilor etc.

Congresul al XV-lea UNIMA a ales noile organisme de conducere a forului mondial păpușăresc (consiliul, comitetul executiv, comisiile de lucru) și locul de desfășurare a viitorului congres. Dintre patru candidaturi propuse (Umea — Suedia, Barcelona — Spania, Braumschweig — R. F. Germania, Ljubljana — R.S.F. Iugoslavia), Ljubljana a fost aleasă (prin vot secret) ca oraș al Congresului al XVI-lea UNIMA.

Subsemnata am fost aleasă în Consiliul mondial de conducere și membră a Comisiei de cercetare științifică — comisie condusă de însuși președintele UNIMA — prof. dr. Henryk Jurkowski din Polonia.

DAR, înainte de toate, pentru toți cei 8 membri ai colectivului nostru, experiența japoneză a fost fundamentală ca o cunoaștere și recunoaștere a nivelului la care se află arta păpușărească internațională în acest moment, succesul moral-artistic reprezentînd o consolidare a prestigiului cîștigat de „Țăndărică" în patru decenii de activitate în țară și peste hotare, a unui efort permanent de perfecționare a unei arte, cu șansele unui limbaj internațional. Nu spunea marele Serghei Obraztov că acolo unde încetează forța de expresie a omului începe aceea a marionetei ?

Mihaela Tonitza Iordache

Din lirica vietnameză

TAN DA

Zi de primăvară

Viermelui de mătase al primăverii, cu blîndețe
ii reproșăm
Că țese mii de noduri din suferința dragostei,
Bruma acoperă pămîntul, un bărbat își continuă visul,
Rîndunica se pierde la orizont, un bărbat așteaptă
o scrisoare
La mii și mii de leghe cum să uiți această dragoste?
O viață omenească rostește, fără încetare, visul
de altădată
Suferințele dragostei numai două ființe le știu
Cel ce va citi poemul le știe el oare ?

DONG HO

Adio iubito

Nopți în șir am împărțit atîtea bucurii
Deodată jadul s-a spart, iar perla se scufundă.
Lacrimi de despărțire alunecă pe mătasea roz,
Rece este noaptea de primăvară, iar eu, în vis te caut,
Umbra ta mă urmărește în clipele de veghe și de somn
Pliurile tunicii tale păstrează plăcutele miresme,
Șapte ani de bucurie, de necazuri, o mie de ani
de despărțire,
Vîntul zorilor, ploaia nopții, amintesc de atîtea
regrete...

În românește de
Liliana Blajovici

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Gëzimi" („Bucuria") din Skopje, în traducerea lui Baki Ymeri, a apărut în limba albaneză un grupaj de poezii de Mihai Eminescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, ilustrat de Smajo Musović.

● În cadrul colaborării dintre revista „Vatra" din Tg. Mureș și „Fjala" din Priștina, revista „Fjala" publică un supliment dedicat „Vetrei" conținînd eseuri de Cornel Moraru, Anton Cosma, proză de Mihai Sin și versuri de Nicolae Băciuț, Mara Nicoară, Lazăr Lădariu, Zeno Ghițulescu, Eugeniu Nistor ș.a. în traducerea lui Baki Ymeri.

● Revista „Dialogi" din Maribor, în traducerea Katjei Spur, publică proză de Ileana Vulpescu.

INDIA

● Revista „Poet", editată de Societatea Mondială a Poeziei, la Madras, în India (fondator, președinte și redactor șef, Dr. Krishria Srinivas), în vol. 28, nr. 11/1987, într-un sumar cuprinzînd poeți din Africa, America, Asia, Europa, America Latină, Oceania, publică și poezia **Tabla întoarcerii** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin.

U.R.S.S.

● În numărul 32/4 august 1988 al revistei „Literatura și arta" îl prezintă la rubrica „Oaspeții noștri" pe poetul român Mircea Dinescu, reproducîndu-i poeziile : **Dansul pe jăratic, Călătoria, Sînt tînăr, Doamnă, Cartoful, Iconarul.** Totodată, revista anunță cititorii despre seara de poezie de la 6 august, organizată în Sala mare a Casei Scriitorilor, cu participarea poetului Mircea Dinescu și a poeților din R.S.S. Moldovenească.

ITALIA

● Editura „Il Segnalibro" (Torino) a publicat recent, în colecția **Mythos Logos**, sub îngrijirea lui G.P. Caprettini și R. Eugeni, volumul de studii consacrat formulelor inițiale, modalităților de inaugurare a operelor de artă : **Il linguaggio degli inizi. Letteratura, Cinema, Folklore**, în care se publică un capitol din **Stereotipia basmului** de Nicolae Rosianu sub titlul : **Le formule iniziali nella fiaba romena.** Menționăm că **Stereotipia basmului** a apărut și în limba rusă încă din 1974 (într-o prestigioasă colecție alături de lucrările unor V. Propp, E. Meletinski sau G. Dumesille).

MAREA BRITANIE

● Revistele „Times Literary Supplement" no.4.440 (mai 6—12, 1988) și „Poetry Review" (mai 1988) publică poezii de Grete Tartler în traducerea poetei Fleur Adcock.

PORTUGALIA

● Helena Carvalhao Buescu semnează, în cea mai cunoscută revistă portugheză „Colloquio/ Letras" (102 Março-Abril de 1988, p. 125—126), o analiză a eseului **Formele literaturii portugheze** de Mihai Zamfir (București, Univers, 1985).

R.F. GERMANIA

● În ultimul număr din „Komparatistische Hefte", 15/16 (1987), pp. 270—271, Irina Bădescu publică o recenzie la volumul **Denis Diderot 1713—1784. Zeit-Wert-Wirkung. Zehn Beiträge** (Erlangen, 1984).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Iudeteană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 37, joi 8 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

PE ARGEȘ ÎN JOS...
(Paginile 12—13)

LITERATURĂ ȘI ANGAJARE

ANGAJAMENTUL social și istoric al literaturii constituie nu atît un deziderat exterior mai mult sau mai puțin împlinit, cît o definitorie condiție de existență. Departe de a i-l estompa sau anula, varietatea formelor și aspectelor în care se manifestă de-a lungul timpului îi accentuează caracterul de dimensiune esențială și permanentă. Fiindcă năzuința spre durabil se întemeiază pe o complexă relație cu devenirea istorică și socială, creația literară înzestrată cu atributele perenității fiind întotdeauna profund marcată de apartenența la timpul său. „Turnul de fildeș" nu este atît o metaforă depășită, cît un nonsens. Ideea, azi din fericire devenită o relicvă în muzeul prejudecăților scoase din uz, că literatura ar putea fi „ruptă" de viață, premeditat sau involuntar, ținea de un mod restrictiv și artificios de a-i înțelege specificul și funcționalitatea. Așa s-a născut, în epoca dogmatică, teza după care angajarea literaturii ar fi o sarcină, realizabilă prin conformarea la normative stabilite după fantomatice viziuni abstracte, universal valabile. Adevărul axiomatic și copleșitor că în perioade istorice de mari schimbări literatura însăși cunoaște o intensificare a angajării în marile procese care au loc, intensificare însoțită de o sincronizată efervescență a căutărilor și înnoirilor artistice, a fost deseori în acei ani sacrificat pe altarul rețetarelor întocmite abuziv, după modele de import, fără legătură nici cu trăsăturile proprii evoluției scrisului nostru literar, nici cu specificul realității naționale și al căilor de făurire a socialismului în România.

Eveniment decisiv, care a inaugurat o epocă nouă în istoria socialistă a patriei, Congresul al IX-lea al partidului a determinat și în planul climatului cultural și literar, ca în toate celelalte domenii și sectoare ale vieții noastre sociale, adînci modificări, generatoare de puternic și însuflețit avînt creator. Restituită autenticului său înțeles, eliberată de îngustimile deformatoare, angajarea literară a devenit o realitate activă și vie, care a dus la sporirea considerabilă a conștiinței responsabilității scriitorului și a imprimat gestului creator semnificația participării depline, cu mijloace specifice, la desfășurarea vastelor transformări revoluționare ale epocii. În chipul cel mai concret, rezultatele acestei veritabile descătușări a energiilor creatoare din spațiul literar s-au tradus în profuziunea de scrieri valoroase ce au fost realizate în cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, mărturia incontestabilă a unui timp istoric extrem de fertil și generos în planul îmbogățirii tezaurului cultural.

Marile schimbări petrecute în societatea noastră și în lume au pus cu putere în evidență rolul hotărîtor al dezvoltării cunoașterii, al culturii și al științei, al necontenitei lărgiri a orizonturilor spirituale. Tezele din aprilie și Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială subliniază continuitatea procesului revoluționar în noile condiții, coordonată fundamentală a făuririi noii societăți. Așa cum arăta secretarul general al partidului „ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste". Aceasta presupune, în chip dialectic, și o creștere a contribuției literaturii la reflectarea problematicii specifice momentului istoric în care ne aflăm, desigur că păstrîndu-și, pentru a fi într-adevăr eficientă și substanțială, toate atributele specificității, dar mărindu-și cîmpul de observație și dezbatere pentru a cuprinde cît mai mult din impresionantele aspecte și înfățișări ale epocii. Angajamentul social și istoric în actualitate reprezintă pentru literatura română de astăzi calea sigură a unor viguroase împliniri artistice.

„România literară"

■ Luni, 5 septembrie, a început vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o întreprinde în Republica Kenya, la invitația președintelui acestei țări Daniel Toroitich arap Moi

Porțile anotimpurilor

Aud ciocîrlia ? în scînteierile subțiri-fulgerări
cum nervii murmurîndu-și în mine esența
trăirilor, ager fir în sistemul luminii,
visul meu nu poate fi altul decît chemarea
noilor zori : ecou și pasăre albăstruie —
o amplă fereastră a prospețimii din preajmă.

Drumul începe din casă ! însenînează 'naintea ta
nu numai steaua din ceruri — o minune ! o
veghe unghiulară, o corabie feciorelnică, gloria !
dar mai ales o punte ca de Aur se deschide
între lumina Ta și strălucirea soarelui.

Ce să ascunzi și ce să dezvălui din cîte există ?
Ce să lași înafara ta ? — pentru o altă pătrundere !
Din sfera diamantului meșterii au născocit
și pocalul ceremonios dar și sceptrul iubirii.
Totul devine iubire — pentru cel cu spiritul neprihănit !
O zi e mai mult decît o inițiere —
ea cuprinde și fructul și flacăra florii
pe „lujerul ce-i tot mereu gata de-o nouă
împrospătare a limbajului" !
O, cîte șapte se deschid porțile anotimpurilor ;
sălășluim cuibul cîntecului și aurora —
sărac e numai cel ce-și ignoră izvorul !

— Printre Apus și Răsărit (grație eternului) curge
faimosul riu întinerit de împlinirile adevărate
logodne ale istoriei :
Mari Unități ce nu pot fi înmormîntate
sub sigilii mîncinoase :
Paznic e nu numai timpul și spațiul dar și Fapta :
zidirea de Aur.
Oh, în ciuda anilor mei (ce pot întuneca pentru
mine Crinul suav !)
Ei „dobîndesc luciul oțelului" din plugul etern
înfipt în brazda extazului !

— Drumul începe din casă...
și de cu noapte da, nu numai luna leagăn pe ape,
nu numai stelele-albine-grăbit-dogorînd fagurele în
vîlvătăi de miere, mulțumindu-mă pentru
fericirea patriei,
Dar mai ales Mărețul Soare — cum limpede
grăiește geniul —
ne este țel și misie,
Viață...
ci totul e rod infinit
ci potcoavă de-argint pentru minzul cu albe aripe.

Victor Nistea

Biblioteca județeană

Viața literară

SUB SEMNUL PRIETENIEI ROMÂNO – KENYENE

DUPĂ strălucitul itinerar, efectuat în primăvara acestui an, în Ghana, Liberia, Guineea și Mauritania, iată că acum noi mesaje românești de pace și colaborare sînt purtate de către președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, pe continentul Africii — în Republica Kenya, și, începînd de ieri, în Republica Tanzania. Își găsește astfel o elocventă materializare orientarea promovată cu neabătută continuitate de partidul nostru de la Congresul al IX-lea privind exinderea pe multiple planuri și adîncirea relațiilor cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele care luptă pentru consolidarea independenței, pentru progres economico-social și afirmare de-sine-stătătoare. Între aceste state se înscrie și Kenya, relațiile de prietenie și conlucrare româno-kenyene înregistrînd un curs mereu ascendent sub impulsul dialogurilor la nivel înalt — de anul trecut de la București și, acum, de la Nairobi.

Prin întreaga sa desfășurare, începînd cu manifestările de înaltă stimă și considerație rezervate oaspeților români încă de la sosire, continuînd cu primirea entuziastă făcută de populația orașului Nairobi, convorbirile oficiale rodnice, atmosfera plină de cordialitate de la dineul oficial, primirea atît de călduroasă la „Grupurile Industriale Kenyene", solemnitatea din parcul Uhuru, unde Jomo Kenyatta a ridicat acum un sfert de veac steagul independenței Kenyei — toate momentele vizitei au ilustrat cu o deosebită pregnanță trainicele sentimente prietenești dintre cele două țări și popoare, dorința comună de întărire și ridicare a acestor relații pe un plan superior.

Această trăsătură esențială a fost cu claritate subliniată de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a arătat în toastul rostit la dineul oficial : „Sînt încredințat că vizita și convorbirile pe care le vom purta, înțelegerile la care vom ajunge, vor da un nou impuls conlucrării și colaborării reciproc avantajoase dintre România și Kenya în domeniile economice, tehnico-științifice, culturale și în alte sectoare, ceea ce corespunde pe deplin aspirațiilor de progres ale popoarelor noastre, cauzei înțelegerii, colaborării și păcii în lume".

În același sens, președintele Kenyei, Daniel Toroitich arap Moi, a relevat : „Kenya și România au continuat să dezvolte relații strînse și cordiale. Vizita dumneavoastră în Kenya va contribui în mod semnificativ la întărirea legăturilor de prietenie care există între țările noastre".

Și, într-adevăr, dialogul româno-kenyan la nivel înalt a prilejuit nu numai o amplă analiză a colaborării economice fructuoase, reciproc avantajoase, a modului cum sînt aduse la îndeplinire înțelegerile încheiate, ci și a posibilităților de extindere a conlucrării pe multiple planuri, pentru dezvoltarea cooperării în industrie, în agricultură, în minerit, geologie, industria lemnului. Prin acestea se vor înregistra noi pași înainte pe calea jalonată de Acordul-program privind dezvoltarea pe termen lung a cooperării economice și tehnice, a schimburilor comerciale între Republica Socialistă România și Republica Kenya.

Dialogul la nivel înalt a oferit în același timp cadrul unui amplu schimb de vederi asupra vieții internaționale, reliefînd similitudinea sau apropierea de poziții în problemele de cea mai stringentă actualitate ce confruntă omenirea.

Astfel, a fost reliefată hotărîrea ambelor țări de a milita cu fermitate pentru înfăptuirea principalului obiectiv al contemporaneității — salvgardarea păcii, prin înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare. A fost întru totul împărtășită aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu care a arătat că, deși în viața internațională au avut loc unele evoluții încurajatoare, situația continuă să se mențină deosebit de gravă și complexă, în lume înregistrîndu-se puternice contradicții — politice, economice, militare — ca urmare a continuării cursei înarmărilor, a perfecționării și creării de noi arme nucleare, a conflictelor și stărilor de tensiune din diferite zone ale planetei, a crizei economice mondiale și agravării, în acest context, a situației țărilor în curs de dezvoltare.

Convorbirile dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Daniel Toroitich arap Moi au pus în lumină preocupările României și Kenyei privind întărirea bunei vecinătăți pe plan regional, stingerea focarelor de încordare și conflict. În acest context au fost relevate preocupările pentru edificarea securității europene, pentru încheierea cu rezultate cît mai bune a Conferinței de la Viena, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării, salutîndu-se încetarea războiului dintre Iran și Irak și subliniindu-se imperativul unei conferințe internaționale sub egida O.N.U. asupra situației din Orientul Mijlociu.

Convorbirile au reflectat cu putere marele prestigiu de care se bucură România socialistă, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru neobosita activitate consacrată combaterii colonialismului și a oricăror practici neocolonialiste, pentru dezvoltarea liberă a tuturor popoarelor, pentru sprijinirea luptei drepte a poporului namibian, asigurarea independenței Namibiei și lichidarea regimului de apartheid din Africa australă.

Dialogul dintre cei doi conducători de stat a prilejuit reliefarea unuia din principalele deziderate ale actualității, respectiv caracterul imperios al cerinței de a se soluționa problemele subdezvoltării, ale decalajelor economice, inclusiv a datoriilor externe care, exacerbate de rata strivitoare a dobînzilor, blochează posibilitățile de progres ale țărilor, — așa cum arată și situația dramatică din Africa. Viața însăși confirmă justețea poziției României, care se pronunță pentru dezbaterea tuturor acestor probleme în cadrul unei conferințe internaționale — sub egida O.N.U. și cu participarea egală a țărilor în curs de dezvoltare cît și a celor dezvoltate, — care să ducă la înțelegeri concrete privind soluționarea efectivă a problemelor datoriilor externe, subdezvoltării, edificării unei noi ordini economice mondiale.

Salutînd cu satisfacție desfășurarea rodnică a vizitei, opinia publică din țara noastră își exprimă, totodată, bucuria și mîndria patriotică pentru înaltul prestigiu de care se bucură astăzi pe toate meridianele România socialistă, ilustrul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. **Vincenzo Cappelletti**, directorul general al Institutului Enciclopediei Italiene, s-a întîlnit, simbătă, 3 septembrie a.c., la Uniunea Scriitorilor, cu **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii, **Ion Hobana**, secretar, **Ion Dodu Bălan, Ion Horea, George Lăzărescu, Romul Munteanu, Valeriu Râpeanu** și **Teofil Bălaj**. A avut loc un fructuos schimb de opinii referitor la relațiile culturale româno-italiene, o atenție deosebită fiind acordată manifestărilor care vor avea loc în cele două țări cu prilejul centenarului morții lui Mihai Eminescu.

A fost de față **Stefano Jedrkiewicz**, însărcinatul cu afaceri a.i. al Italiei la București.

Prof. Vincenzo Cappelletti a făcut o vizită și la Muzeul Literaturii Române, unde s-a întîlnit cu cercetătorii care elaborează ediția națională „M. Eminescu", precum și cu alți specialiști.

Au fost prezenți **Al. Duțu, George Munteanu, Edgar Papu, Dimitrie Vatamaniuc**.

Oaspetelui italian i s-a prezentat, cu acest prilej, o microexpoziție de carte cuprinzînd cele mai importante ediții „M. Eminescu", ediții bibliofile, precum și majoritatea studiilor și exegezelor eminesciene.

„Moștenirea Văcăreștilor"

● Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Dîmbovița, în colaborare cu Biblioteca Județeană și Muzeul Județean Dîmbovița, organizează în perioada 8-9 octombrie 1988, cea de-a XX-a ediție a concursului de literatură patriotică și revoluționară „Moștenirea Văcăreștilor", manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României".

Poezia și proza prezente în concurs trebuie să aibă ca tematică dragostea față de patrie și partid, prețuirea marilor tradiții și virtuți ale poporului român, munca și creația maselor, marile transformări din viața materială și spirituală a poporului nostru, înaltele idealuri ale societății noastre socialiste, mărețele realizări ale Epocii Nicolae Ceaușescu.

La concurs pot participa creatori de poezie și proză literară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite și nu au obținut trofeul „Moștenirea Văcăreștilor" sau premiul I la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările vor fi trimise în 5 (cinci) exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1988, pe adresa Centrului Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Dîmbovița, strada 30 Decembrie nr. 15, cod 0200 Tîrgoviște, telefon 13112.

Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poștal va fi pus un plic închis, care va conține același motto, numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și, acolo unde este cazul, denumirea cenaclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu cel mult 10 poezii, sau 2 lucrări în proză de maximum 10 pagini. Dintre lucrările trimise, se recomandă ca măcar una să fie dedicată Tîrgoviștei sau meleagurilor dîmbovițene.

Vor fi luate în considerație numai lucrările care poartă viza Centrului de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă al județului în care domiciliază concurentul.

Finalizarea concursului de literatură „Moștenirea Văcăreștilor" se va desfășura în municipiul Tîrgoviște și în comuna Văcărești, în zilele de 8-9 octombrie 1988 și va consta într-un ansamblu de manifestări culturale (șezători literare, vizite la muzee, spectacole de muzică și poezie).

Concurenții premiați vor primi invitații de participare la manifestările prilejuite de finalizarea concursului.

Cheltuielile de cazare și masă vor fi suportate de organizatori, iar cheltuielile de transport vor fi suportate de fiecare județ participant.

Juriul concursului va fi alcătuit din scriitori, critici, literari și reprezentanți ai unor reviste literare și edituri.

Tabără de creație

● În organizarea C.C. al U.T.C., în perioada 26 august — 4 septembrie a fost găzduită la Suceava o nouă ediție a **Taberei naționale de creație literară și artistică „Excelsior"**, cu participarea unui mare număr de elevi de liceu pasionați de literatură, muzică, arte plastice. La capătul unui șir bogat de activități, care a inclus cursuri de specialitate, ore de studiu, ședințe de cenaclu, concerte susținute de elevi, expoziții cu lucrări de pictură, grafică, desen, caricatură realizate la fața locului, a avut loc decernarea premiilor. Juriul pentru literatură a acordat Marele Premiu „Excelsior" 1988 lui **Costel Stanciu** (Reșița), ceilalți laureați fiind clasificați pe genuri : pentru poezie — Premiul I : **Ionuț Cîrjan** (București) ; Premiul II : **Carmen Ilie** (Pitești) și **Bogdan Ovidiu Popescu** (București) ; Premiul III : **Gabriel Grigore** (Pitești) și **Marius Stoian** (București) ; pentru proză — Premiul I : **Daniel-Dumitru Dănilă** (Botoșani) ; Premiul II : **Valentin Naumescu** (Rîmnicu Vîlcea) și **Dan Lungu** (Botoșani) ; Premiul III : **Dragoș Roună** (Rîmnicu Vîlcea) și **Dochița Moșoianu** (Pitești) ; pentru eseu — Premiul II : **Cătălina Novac** (Pitești) ; mențiune : **Radu Preda** (Galați). S-au acordat de asemenea premii pentru interpretare muzicală și pentru creație plastică.

Întîlniri cu cititorii

● **V. Fanache, Alexandru Jebeleanu, Ion Meițoiu, Octav Sargețiu**, la clubul stațiunii balneo-climaterice Călimănești, județul Vîlcea ; **Petre Paulescu, Octav Sargețiu**, la studioul „Lucian Blaga" din Capitală ; **N. Rădulescu-Lemnaru**, la Uzina „1 Mai" și la o unitate militară din Ploiești ; **Ion Gh. Pană** la clubul „Steaua" și la Spitalul Militar Central.

Turneele „Confluențe"

● Pentru formarea și afirmarea tinerilor poeți, prozatori, dramaturgi, Cenaclul literar „Confluențe" din București organizează trei mari turnee de documentare între 10 septembrie și 16 octombrie în județele Constanța, Bihor și Vrancea. Vor avea loc numeroase întîlniri cu cenacluri literare, vizite la obiective economice și culturale ce vor fi reflectate în pagini de poezie, reportaje literare, însemnări etc.

„Serbările Dunării"

● Consiliul municipal de Educație Politică și Cultură Socialistă Brăila a organizat a șaptea ediție a manifestărilor reunite sub genericul „Serbările Dunării".

În program, pe lîngă alte numeroase acțiuni, a fost prezentat un „Salon al cărții" cu cele mai recente lucrări beletristice, științifice, politice apărute la editurile noastre.

În Tabăra Lacu-Sărat, a avut loc un concurs de creație literară sub genericul „Dunăre cu apă lină". La un alt concurs de satiră și umor au participat numeroși epigramiști amatori, din cadrul cenaclurilor literare.

Șezători literare

● Cenaclul literar „Luceafărul" din Tîrgoviște a organizat o șezătoare cu oamenii muncii din „Întreprinderea de prelucrarea lemnului". De asemenea, în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României", în ciclul de manifestări culturale „Pătrana", a avut loc și un concurs de interpretare unde au fost prezentate pagini de poezie și proză din scriitori contemporani.

Cercetări folclorice

● Societatea studențească de etnografie și folclor, care își desfășoară activitatea sub egida U.A.S.C.R., editează un buletin în care sînt publicate cercetările organizate în diferite zone ale țării (Țara Lăpușului, Făget-Timiș, Maramureș, Drăguș-Brașov, Gorj etc.) reluîndu-se vechea tradiție a investigațiilor întreprinse sub conducerea lui D. Gusti, Ov. Densusianu și alții.

Revista revistelor

„TEATRUL"

■ Variată prin multitudinea deschiderilor, pe fondul unor rubrici deja bine profilate, revista „Teatrul" (nr. 7 — iulie 1988) oferă cititorilor o panoramă a realizărilor dramaturgiei și teatrului nostru în stagiunea trecută, și o perspectivă a celei viitoare, lansînd propuneri, propulsînd puncte de vedere, ierarhii subiective, anchete. Subliniind avîntul mișcării teatrale după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., revista se deschide cu o anchetă (realizată de Laura Grünberg) printre actori și regizori profesioniști (Monica Ghiuță, Dinu Cernescu, Gilda Marinescu, Cornel Vulpe, Catița Ispas, Valeria Sitaru) asupra semnificației Festivalului Național „Cîntarea României" în selectarea și formarea unor oameni de teatru neprofesioniști, în cultivarea și înnobilarea gustului public pentru acest gen artistic de mare impact.

Congresul al X-lea al Asociației internaționale a criticilor de teatru ca și prima întîlnire mondială a revistelor de specialitate este un prilej pentru Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Dinu Kivu și Ion Cristoiu de a prezenta direcțiile majore ale evoluției teatrului contemporan (și ale criticii de profil), ca și modul armonios în care se articulează în acest cadru realizările românești. „Ancheta noastră", lansată în perspectiva stabilirii locului dramaturgiei în preocupările criticii și istoriei literare adaugă punctelor de vedere susținute de C. Ciopraga, G. Dimisianu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu (nr. 6 — iunie), pe cele ale lui St. Cazimir, Al. Călinescu, Daniel Dumitriu, Dan Grigorescu și Ion Vlad, definind organica implicare a istoriei teatrului în cea a literaturii dar și diferențele specifice. Preocupările pentru diacronia acestui gen literar transpar atît în „Marginaliile la «Prometeu înlănțuit»", ale lui Al. Dobrescu, cît și în articolul lui M. Vasiliu, „Momentul revoluționar 1848 în istorie și pe scenă". Un puls al actualității îl reprezintă consemnarea Cristinei Dumitrescu „Cum stăm cu comedia ?", pe marginea ediției a șaptea a Galei „Arta comediei", de la Galați, dar și însemnările grupate la rubricile „Cronica spectacolelor studențești" și „Pas la pas prin teatre", realizate de Irina Coroiu (spectacolele anuale ale studenților de la I.A.T.C.) precum și Julieta Țintea, Miruna Runcan, Margareta Bărbuță și Mihai Gălățanu la spectacole ale teatrelor din Sibiu, Galați, Bacău și Oradea. „Cronica dramatică" semnată de V. Parhon la spectacolul „Turandot" al Teatrului „Ion Creangă" și cea a literaturii dramatice, susținută de Paul Tutungiu (la apariția volumului de teatru al lui Dan Văiteanu), completează incursiunea în problemele actualității. De aceeași perspectivă se leagă și „Cronica interpretării actoricești" susținută de Carmen Firan (analizînd jocul Margaretei Pogonat, al lui Ștefan Sileanu și Ion Dichiseanu în „Dansul morții" de A. Strindberg), ori „Cronica tinerei generații", realizată de Corina Șuteu (surprinzînd calitățile dramatice ale actorilor Mariana Buruiană și Rodica Negrea). Interesantă, aplicată la eveniment, rubrica „De la text la regie" cuprinde reacții critice la controversatul spectacol „O scrisoare pierdută" al Teatrului Mic (susținute de Ileana Berlogea, Al. Paleologu, Răzvan Theodorescu, V. Bibicioiu, P. Ghelmez, C. Radu Maria). Continuînd realizarea unui dicționar al teatrului românesc contemporan „de la A la Z", Adriana Popescu îl prezintă pe Mircea Radu Iacoban, iar rubrica „Memoria scenei" permite Sandei Diaconescu să îl portretizeze pe Colea Răutu care își povestește evoluția actoricească de-a lungul anilor. Nu lipsesc nici debuturile ; în critica și teoria teatrală (Ioan Cristescu dezvăluie „Structuri dramatice în «Didahiile» lui Antim Ivireanu") : în creația teatrală (poetul Ion Nicolescu prezintă cenaclului de dramaturgie piesa „Pe Văratec în sus"). Întîlnirile cu cititorii (la Brăila), fotoreportajele din teatru („Regele Lear" la Giulești) sau ale unor manifestări culturale, cronicile și fișele unor actori cunoscuți, completează sumarul acestui număr.

R. V.

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Fiinţarea prin cultură

OBSERVATORUL atent al vieţii intelectuale contemporane, de la cercetarea ştiinţifică pînă la creaţia artistică, de la dezvoltarea gîndirii sociale şi politice pînă la inovarea diverselor sectoare de activitate, va constata un apel stăruitor, intuitiv sau sistematic, la conceptele şi modelele culturii. Recursul la cultură constituie cu siguranţă un criteriu de maximă semnificaţie, a cărui evaluare poate indica stadiul de evoluţie atins de o naţiune, de un popor, de o societate în general. Printre marile realizări ale României moderne este şi aşezarea ei incontestabilă în cultura matură, în structuri şi forme dovedi toare ale continuităţii selective şi semnificative, ale statornicirii experienţelor proprii de cunoaştere şi creaţie odată cu asimilări inerente pe măsură, ale conversiunii naturii şi istoriei în valori profund compatibile cu aspiraţiile şi cu forţa societăţii ce le iveşte. Nu este domeniu al culturii în care vocaţia poporului nostru să nu-şi fi dezvăluit potenţialul. Or, **cultura matură** îşi trece examenul legitimităţii tocmai printr-o asemenea **aşezare** a ei într-un model complex de fiinţare, a cărui trăsătură esenţială este trecerea de la stadiul conştiinţei de sine, al capacităţilor culturale intuitive, la cel de **competenţă a fiinţării prin cultură.** Naţiunea noastră există, din primele decenii ale acestui secol, în orizontul culturii mature prin instituţiile, operele, trăirile şi comportamentele, prin mentalităţile modelate de o istorie socială activă şi mult încercată. Demersul maturizării nu are loc însă într-o utopică linearitate, aşa cum lasă a se înţelege uşurinţa multor analize dedicate limpezirii lui. Trebuie să acceptăm că referirea la cultură a devenit adeseori un adevărat stereotip folosit pentru orice justificare socială şi ideologică. În realitate, ea este un referenţial pentru procesele de înţelegere profundă a lumii şi vieţii. Ea este o modalitate a fiinţării unei comunităţi umane prin cuprinderea semnificaţiilor proprii exprimate în spectrul valoric pe care îl generează continuu. Considerată de la sine înţeleasă, cel puţin prin familiaritatea intersectărilor sale cu aproape toate acţiunile umane (astăzi chiar şi actul proiectării tehnologice sau al organizărilor sociale) ea scapă, în perceperea curentă, viziunii multidimensionale pe care o impun specificitatea şi globalitatea ei. Cercetările actuale asupra culturii nu mai pot face abstracţie de perspectiva istorică, filosofică, a psihologiei creaţiei, antropologică, semiotică, hermeneutică, sociologică, comunicaţională, lingvistică şi mai ales morală. Complexitatea şi dinamismul acestui proces reclamă o aplicare atentă a perspectivelor menţionate în fiecare segment component al culturii, în literatură, teatru, plastică, muzică, ştiinţă, în viaţa spirituală. Altfel, generalitatea aplicaţiilor ei, superficial înţeleasă, o poate goli de conţinutul pertinent şi major, transformînd conceptele culturii, prin indisocieri verbale, în sloganе sau în simple poncife ale unei folosiri protocolare sau de rutină.

CULTURA matură, deci autentică, nu are nevoie nici de laude nici de exacerbări, nu este atinsă de complexe şi nu pretinde argumentări insolente ; proba ei de maturitate rămîne cea oferită de operele, concepţiile şi comportamentele educate, adecvate, saturate valoric prin fapta creatoare, iar proba de maturitate socială este aşezarea culturii în funcţiile şi în demnităţile ce asigură progresul comunităţilor umane. Emanciparea de ancilar a culturii este indiciul competenţei fiinţării prin cultură, care, datorită responsabilităţilor ei sociale, nu mai poate rămîne un simplu exerciţiu de ornamentare, un joc de societate sau o hedonistică turbulentă, extravagantă, a cuvintelor, imaginilor şi obiectelor, ce descurajează conştiinţa necesar implicată a omului modern de pretutindeni. Cultura este o manifestare gravă a conştiinţei şi nu un adaos gratuit anexat vieţii. Reconvertiri dintre cele mai neaşteptate se produc în acest secol al îndoielilor şi speranţelor, cînd o serie de practici, cum erau considerate pînă mai ieri: concepţia despre muncă, despre lucrul bine făcut, despre organizarea şi gospodărirea resurselor sociale de la cele materiale pînă la capacităţile umane, de la cele terestre pînă la cele cosmice, despre transplantul organelor sau manipularea genetică, au fost pe rînd ataşate, ca proiecte umane cu adînci rezonanţe, sistemului contemporan de valori, categoriilor şi sensului extins al culturii. Aceasta nu rămîne doar o experienţă epistemică, faustică, ci devine şi o uriaşă pragmatică a organizării existenţei pe baza competenţelor asumate. Aşa cum prin forţa semnalelor teleghidăm la mari distanţe uriaşi sateliţi şi activităţile lor, tot aşa simbolismul culturii, prin caracterul său informaţional, prilejuieşte înţelegerea lumii şi posibila ei orientare spre finalităţi ale doritelor împliniri umane. Învăţăm din traumatismele istoriei calea spre sinergiile eficiente dintre sistemele socio-umane, spre resorturile morale ale cunoaşterii şi acţiunii.

AŞA cum era de aşteptat, asemenea reconsiderări au făcut şi mai actuale şi mai acute diferenţierile dintre cultură şi civilizaţie, atît de organic intricate de altfel. **Cultura** rămîne ansamblul actelor de cunoaştere, de semnificare, şi valorizare, de proiectare, de creaţie, de desăvîrşire spirituală şi morală, iar **civilizaţia** exprimă întreaga capacitate de a adăuga naturii lumea atît de complexă a **obiectelor, de a face** efectiv ceea ce în prealabil se învaţă a face, a proiecta, a organiza. Distincţia este necesară fiindcă există atîtea deziderate umane, atîtea idei şi proiecte în istoria omenirii care, din păcate, nu s-au transformat de la sine în civilizaţii. Capabilitatea individuală şi colectivă pentru asemenea realizări rămîne starea **naturală** a culturii, după cum starea de **performanţă** despre care vorbea cîndva C. Noica este împlinirea de excepţie, exemplară, de care are deopotrivă nevoie o cultură matură. Între aceste două forme de condiţionare apare modelul statorniciei culturale, al unei comunităţi istorice cu identitate bine definită, starea **competenţei fiinţării prin cultură.** Nu avem în vedere simpla competenţă culturală a individului de a şti cîte ceva despre cultură şi mecanismele ei, ci competenţa unei întregi colectivităţi date de a-şi percepe şi organiza adecvat mediul de existenţă, de a-şi orienta istoria spre finalităţi izvorîte din principiile cardinale ale cunoaşterii de sine, de a statornici experienţa culturală în practica vieţii sociale cu tensiunile înnoitoare inerente în aspiraţia ei neîntrerupt calitativă. Se cunosc de acum o parte dintre sfidările socio-naturale cărora va trebui să le facă faţă omul secolului XXI. Aşezarea însă în perspectiva unui model cultural şi a unuia general eco-social antientropic presupune competenţe profunde ale unei culturi maturizate în toate cîmpurile de manifestare şi afirmare a condiţiei umane.

ÎNTR-O descriere sumară, un astfel de model, relativ unitar, exprimă totodată, o serie de premise ale unei evoluţii ulterioare, cu deschideri orientate de tradiţiile esenţiale pe de o parte şi de potenţialităţile devenirii eficiente pe de alta.

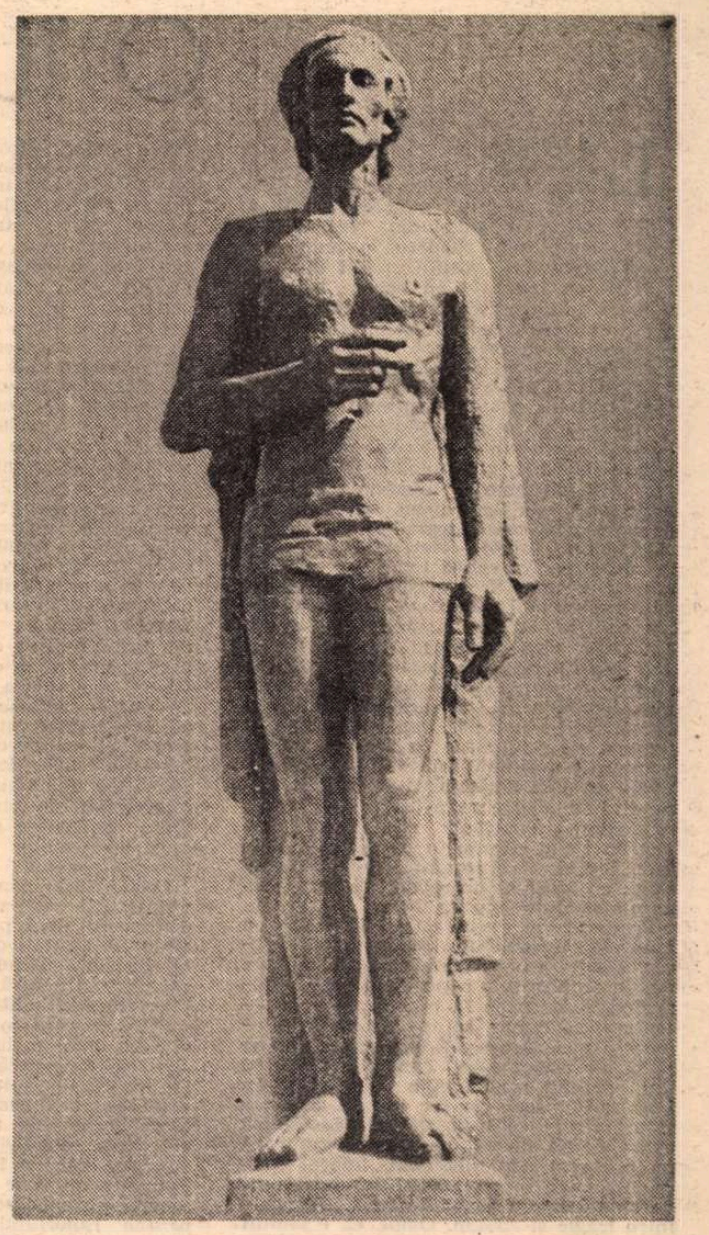
Astfel, modelul presupune, un prim **orizont al actelor arhetipale de cultură** sezisabile care impregnează cu sugestiile lor stilistice, competenţele de semnificare a raporturilor tempo-spaţiale cu lumea în care au fiinţat folcloric şi proto-filosofic.

Un al doilea orizont, al **actelor de creaţie majoră a culturii** exprimă efortul sistematic şi deliberat de punere în operă a celor mai pregnante şi adînci circumstanţe valorice de care este capabil creatorul educat. Este expresia competenţelor dobîndite la şcoala culturii proprii şi a celor transmise în procesele de oecumenie culturală, în cursul istoriei contactelor şi asimilărilor interculturale. Este ansamblul operelor ce exprimă vocaţia neîndoielnică a fiinţării prin cultură, a potenţialului şi competenţei creatoare. Orizontul al treilea, al **culturii cotidiene** este cel al culturii populare, fie a celei folclorice, tradiţionale, fie a celei rurale şi urbane moderne, deopotrivă, care diferenţiază mentalităţile, trăirile şi comportamentele valorice, prezenţa şi participativitatea critică şi constructivă prin cultura muncii, prin cultura relaţiilor interumane, cultura mass media, designul şi organizările ambientale civilizate, cu tradiţiile şi modernizările implicite.

Al patrulea orizont, al **culturii spirituale**, al vocaţiei pentru perfecţionarea morală, a îmbogăţirii vieţii interioare prin tensiunile selecţiilor neistovite, a fiinţării prin iubire, prin bine şi adevăr, prin frumuseţea umană, a comuniunii dincolo de instinctele posesiunii, ale violenţei, ale opresiunii, ale vieţii simulate şi duplicitare. Este un cîmp de afirmare a culturii care deseori, şi poate voit, este redus la cel valoric, uitîndu-se că toate aceste cîmpuri sînt de ordin valoric, dar că vizează experienţe diferite, de la cele teoretice, emoţionale sau spirituale pînă la cele pragmatice. Alteori acest cîmp de afirmare umană este proiectat dincolo de cultură, pentru a marca diferenţa, dar nu credem că şi esenţa.

Ultimul orizont, al **culturii organizaţionale** ar putea fi socotit mai degrabă drept transversal, străbătînd cu imperativele lui toate celelalte orizonturi ale modelului nostru, deoarece în el cultura se realizează ca acte instituţionalizate şi personalizate, ca factor normativ şi de control social, ca modelator al acţiunii umane în sensul reducerii entropiei prin competenţele comunicative, al transformării eficiente a informaţiei, adică a universului de semne şi de simboluri, a energiilor infinitezimale din structura mentalului şi a celulei organice pînă la cea a mediului cuantic şi subcuantic de existenţă. Sînt semne că o competenţă autentică a fiinţării prin cultură nu va mai putea ignora rolul organizator al informaţiei în toată activitatea eco-socială, în conversiunile ce se pot finaliza prin reducerea dezorganizării, a destructurărilor cu orice preţ, a pierderii coerenţei din spaţiul gîndirii şi simţirii, din cel valoric şi acţional, creator şi stabilizator în acelaşi timp. Este evident o cultură stăpînită de idealurile **dialecticii complementariste** şi nu ale exclusivismelor ce cultivă ruptura în dauna coerenţei. Este şi direcţia schimbării ce se presimte. Competenţa fiinţării prin cultură înseamnă această multinivelară desfăşurare a forţelor creatoare într-un climat de toleranţă şi libertate, de coeziune în jurul principiilor ce pot jalona viaţa interioară şi comunitară a omului.

Paul Caravia



EMINESCU. Sculptură de **GH. D. ANGHEL**

O, Eminescu le purtase

Vă ştiu oglinzi europene purtînd năluca vremii noastre
argintul vostru se ingroaşă în Delta Dunării albastre
Fecioare suplă care ţine în palme-un trandafir eteric
Femeie-i, uite-o, roboteşte din zori şi pînă-n întuneric
iar pruncii-s milurile dense, ostroavele cu stuf şi smîrcuri
de parcă zeci de guri flăminde s-ar îndesa la sfinte sfîrcuri.

Subtile forme şi-nţelesuri devin pămîntul de sub nufăr
o, Eminescu le purtase o viaţă-ntreagă într-un cufăr
vechi lepturarii şi exacte răsadniţe şi rame, faguri
o lume nouă dunăreană să nască ling-aceste praguri.
Un aspru vînt le tot răstoarnă, le şterge valul mic, alene,
de ce n-a fost atunci să fie aici la porţi răsăritene ?

Putea să nască-o Atlantidă aici la porţile de aur,
însă piciorul intilneşte doar frăgezimea unui plaur,
acolo unde Orientul îşi schimbă faţa sa şi haina
s-a adunat o moştenire ce nu-şi mărturiseşte taina,
un spirit vast de geometrie din bolţi tăiate de abside
s-a prefăcut treptat în visul grădinilor semiramide.

Un duh crescut sub candelabre şi în saloanele Europii
îşi lasă-ntipărit modelul în ţara icrelor cit bobii,
ce deveniţi acolo unde cutreieră mari sturionii,
voi minţi iscoditoare martori că nu ne-au ajutat eonii ?
Lumini ce tot veniţi spre mine de la Apus spre Răsărit
cum vă schimbaţi pe nesimţite în spuma albă a unui mit.

Aicea se-mpămînteneşte albastra Dunăre în ghioluri
şi noi păduri răsar din crusta crescută-n pripă peste goluri
pămînt ce-i frămîntat de ape şi-ncheagă rar eternitatea
unde-a avut şi Domnul Ştefan în leatul său vestit cetatea,
eu trec cu sufletul în palmă şi firul plumbului în faţă
dulgheri, pietrari şi ceilalţi meşteri se-aud venind. E dimineaţă.

Adrian Popescu

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

O lume în mișcare

LA SFÎRȘITUL volumului întîi din **Morometii**, Marin Preda așează acele memorabile gînduri despre timp care, în prag de război, al doilea război mondial din veacul spre fine, nu mai avea răbdare. Formulată ca atare întîia oară, rostită apăsat după ce nerăbdarea timpului își arăta efectele, roadele, ideea plutea mai de mult în aerul literaturii și lumii românești. Timpul începuse să se grăbească încă de la romanele lui Camil Petrescu și chiar de la Rebreanu. Citită azi, cu această prejudecată legitimă, proza de început a lui Sadoveanu are o nervozitate interioară, oamenii lui uitați din locuri uitate dau semne de viață, strigă înăbușit, dar strigă, prin dramele și durerile lor. Mai mult, există la Sadoveanu, acest mereu de descoperit mare prozator, o grabă cu rădăcini în istorie, relevantă printr-un fel de stare dialectică între text și eveniment. Primul îl strunește pe cel de-al doilea, și faptul sugerează un ciudat galop cu frîul strîns la sînge. Ceva venea din urmă, ceva împingea lumea, ceva se petrecea înăuntrul omului, cu omul. Se stricau obiceiuri, se făceau spărturi în linia orizontului, fie el rural sau al orașului, al țării sau continentului. O stare de plecare, de schimbare a locului, de înfruntare a destinului, nu întotdeauna motivată explicit de imperativele vieții materiale, se face simțită și în societatea românească, devenind curent subteran, vag un timp, straniu în unele din zonele sale, ieșind la suprafață, pe mari porțiuni, cu tensiuni de revoltă și revoluționare a relațiilor sociale.

Frumoasa și percutanta formulare a autorului **Morometilor**, denumind un proces, aducea în primul plan al scenei un om în schimbare, un personaj care, cîndnecînd, trecuse de la contemplare la așteptare, ca, brusc, să nu se mai mulțumească nici cu această din urmă condiție și să pornească spre cunoscute, bănuite sau absolut necunoscute destinații. Ca fapt social, real, au loc marile conflicte și prefaceri care au marcat jumătatea veacului. Ca fapt literar, se delimitează un personaj nou, neliniștit, imprevizibil, un tip uman în care aventura cunoașterii de sine acoperă grabnic spații tensionate între tragic și sublim. Omul, el, e bîntuit pe dinăuntru de o nerăbdare pe de o parte explicabilă prin plusul de cunoaștere generală adus de științe, pe de alta, intens enigmatică, paradoxadă : febra în loc să scadă pe măsura atingerii de noi orizonturi, crește necontenit, de parcă nicăieri nu ar exista o Ithacă. În ciuda opiniilor despre neschimbarea eternului uman, a punctelor de vedere conform cărora prefacerile nu ating substanța adîncă, literatura consemnează un om specific acestui veac, modificat adesea în înseși profunzimile sale, cu schimbări de optică fundamentale în sistemele de referință cele mai diverse, de la aspectele cotidianului banal, pînă la problemele nașterii și morții.

ÎN DATELE lui esențiale, peisajul pe care-l creează acest personaj este, la rîndu-i, contradictoriu, poartă pecetea freneziei, graba înclină în mod firesc spre prefacere, creație, mai degrabă decît spre justificare și căutare, în general, de motivații. Dimpotrivă, se întîmplă ca fluxul să ignore necesitățile, să sară etapele vechilor logici, starea de criză pare să amenințe mereu, dar după ce punctul fierbinte a rămas în urmă, constați că mersul și-a creat alte drumuri, ca în acele intervenții chirurgicale de performanță salvatoare cînd legătura sanguină se reface pe trasee imprevizibile funcționînd perfect. Sub semnul acestei căutări apar structurile sociale noi, formele de organizare a lumii românești care-și desfășoară revoluția din imperative și nevoi dictate de istorie, legitimate de acumulări și așteptări răzbătînd peste zăgazurile inechităților dintre oameni. Evaluarea retrospectivă a acestor structuri care, rapid, își constituie și o istorie proprie, pune în evidență același raport dialectic. Pe de o parte, are loc un proces de puternică individualizare a omului, confirmat și de această mișcare, fierbere, căutare, neliniște la nivelul individului, de nemulțumirea care se revarsă în eliberare, adesea în eliberări utopice, imposibile, dar ideea, starea există —, pe de alta — acționează rigorile obiective ale convietuirii, ale conlucrării, ale democrației colective, cu drepturile și libertățile tale, dar și ale celuilalt, cu conștiința unicității ca șansă a existenței, intersectată de șansele omului din imediata apropiere sau aflat în teoretice puncte ale noilor structuri, de unde acționează practic.

Lecția individualizării, explozia individualității ca sens al eliberării se desfășoară, deci, pe terenul inventării de structuri limitative, operă tocmai a acestei libertăți. Altfel de conflict la față, cel între structură și autorul ei, cel între libertatea dobîndită prin revoluție și starea de mișcare continuă a beneficiarului ei care, iată, în lărgimea descoperirii de sine, se descoperă în alt chip nefericit. Pentru că libertatea trebuie împletită cu acțiunea ; acțiunea obligă la scop ; scopul alege mijloacele majoritare și eficiente ale clipei colectivității, fatal ridicîndu-se deasupra celei a individului. La aproape jumătate de veac de la război, tabloul societății românești poate fi analizat din prisma raportului dintre structurile sociale și ideea de libertate individuală, imaginea dominantă fiind a unei lumi în mișcare, în căutare, cu un fond viu, deși variabil, de tensiuni pozitive, de perfecționare, cu o încărcătură de autentică neliniște și nemulțumire de sine caracteristice veacului în care trăim. Intuirea acestei stări dialectice, a dinamicii adesea cu înșelătoare aparențe, cu imagini în refracție, a constituit proba de foc obligatoriu a fi trecută de literatura română contemporană. Semnificativele eșecuri literare ale anilor cincizeci se datorează, în cazul unor autori valabili, neconcordanței de ton, de vibrație cu timpul (cu omul !) care cunoaște alte accelerații. Nu în subiecte ratează atîtea cărți, nu în frază, nu în construcție, nu în ceea ce obișnuit numim meșteșug (de altfel temeinic stăpînit în multe cazuri, clădit pe o școală severă a cuvîntului și culturii, de invidiat), nici măcar în idealizarea realității, în estomparea asperităților și contradicțiilor, pe drept imputate de cititorul contemporan lor sau cel ce i-a urmat. Carența este de spirit, de viziune, în fond, asupra omului ; defecțiunea crește pe solul infinit mai complex al stărilor umane care deosebesc epocile hotăritor, fără perisabilitatea mijloacelor de transport, de pildă, care pot fi faetonul, ieri, avionul supersonic, azi.

E un loc comun să spunem că nu se mai putea scrie ca altădată, însă acesta este și adevărul cel mai deschis : o lume nouă își cerea literatura ei nouă. De aici drama unor autori, „criza de adaptare" și cu atît mai valoros succesul celor care au izbutit imediat. O dreaptă istorie a literaturii române din ultimii cincizeci de ani va fi obligată să analizeze pe aceste coordonate interioare și problemele continuității cu scrisul din prima jumătate de veac, nefiind excluse unele revelații, la urma urmei normale și de bănuit, că semnele întreruperii fluxului și concordanței cu mișcarea umană au apărut încă înainte de război, că existau, coexistau semnele ostenelii deopotrivă cu cele ale nevoii de schimbare. Nu neapărat doar în curentele moderniste vor fi descoperite tensiunile către înnoire, după cum starea de clasicizare a unora dintre marii autori este departe de a scăpa seismelor și norilor care se adunau la orizontul mai fiecăruia dintre ei. Mă gîndesc, de pildă, la scrisul lui Rebreanu din ultima perioadă a vieții, despre care **Jurnalul** dă relevante și dramatice mărturii vorbind de un mare neliniștit, un autor care încerca febril în diverse zone, frămîntat tocmai de convingerea că trebuie să aibă degetul apăsat pe vena în care fosnește pulsul cel tainic al vremii. Cît este valoare egală cu ce-a dat mai bun Rebreanu rămîne, cred, o problemă deschisă, această epocă a creației sale neavînd încă o analiză suficient de aplicată, în concordanță tocmai cu spiritul în ale cărui vîlvătăi s-a și mistuit autorul lui **Ion.**

S-AR părea că fiecare epocă își naște, trebuie să-și nască scriitorii ei. În literatură nu este posibilă reconstituirea, arheologia. Ceva se pierde cu fiecare om, cu fiecare generație. Ceva se creează cu fiecare om cu fiecare dintre lumi. Cred că este imposibil să cunoaștem veridic lumea anilor cincizeci-șaizeci fără a citi literatura scrisă în acea vreme. Nu neapărat cu subiecte din acea vreme. Creată atunci, cu piscurile sau schematismele ei, ceea ce, în fond, constituie un mod specific de a gîndi și a trăi. Niciodată nu se va mai scrie ca atunci. Dar niciodată nu se scrie ca altă dată. Fiecare dată are scrisul ei, acea chimie inconfundabilă a gîndului, a sufletului, care se situează dincolo de conflicte, de victorii individuale sau eșecuri colective. În felul acesta literatura scapă din postura de a deveni istorie, trecut, arhivă. Felul ei de a fi mereu trebuie să îndeplinească exigențele ființei inconfundabile. Epoca devine a unui autor în măsura în care el este, reușește să fie, creația epocii. Și, cu toate bunele intenții și jertfa de-o viață, destui autori ratează, nereușind să fie acești fii ai timpului lor. Cum să fii copil al timpului tău, iată o problemă pentru care nu există rețete. Ochi pururi deschiși la ce se întîmplă în jur ? Minte iscoditoare ? Erudiție ? Să trăiești în clocotul evenimentelor ? Să contemplezi lumea de la oarecare distanță, spre a judeca la rece ? Să călătorești ? Să nu te miști de acasă ? Să creezi tu însuți structuri sociale noi ? Să fii o structură, o instituție, ca scriitor ? Întrebări, dileme, speculații, teme de discuție. Oricum, o punte între tine și timpul tău trebuie să existe, iar legătura aceasta ești tu însuți. Probabil a fi al timpului tău înseamnă în primul rînd a-ți aparține. Acea inconfundabilă legătură între scriitor și epocă se face pe calea autocunoașterii, pătrunderii în propriul adînc. Este starea unică, viața scriitorului care se caută și se scrie mereu pe sine ca să ajungă la sine. Iar dacă ajunge la sine, ajunge și la contemporani. Trece la viitorime, cum a fost el, un om povestind, de pildă, războiul dintre troieni și ahei. Trecerea, fixarea structurilor sociale în opera literară are loc pe calea aceasta strict filtrată de viața scriitorului. O cale a dobîndirii libertății de sine, în fascinanta contradicție cu cel ce ești, cu cei ce sînt, singurul mod de a le aparține și a-ți aparține. De aceea, nu-i scriem pe cei ce-au fost, iar cei ce vor veni nu ne vor scrie. În lanțul generațiilor rămînem singurătatea fiecărei verigi. Singurătatea unică.

Platon Pardău

XENIA VREME : **Structuri dinamice** (Sala Dalles)

Problematica socială

DIN totdeauna, în toate epocile și perioadele istoriei omenirii, arta a fost aceea care a păstrat, în formele sale specifice, mărturiile cele mai concludente sub raport **sufletesc** asupra fenomenelor sociale înconjurătoare. Ideea pașoptistă, la noi, referitoare la folclor ca un depozitar, ca o **arhivă a popoarelor,** cum se exprima Alecu Russo, trebuie înțeleasă mai ales în sensul unei arhive a fondului afectiv, al trăirilor emoționale ale oamenilor, căci nici folclorul, nici arta în general, nu conțin date **explicite** privind societatea în care acestea s-au produs, ci date **implicite** privind starea de spirit, ambianța **sentimentală** a colectivității, vis-à-vis de problemele curente ale vieții economice, sociale și, evident, politice cu care se confruntă. Ar fi azi un nonsens a încerca să reconstituim **istoria** contemporană după literatura beletristică, ce se scrie în acest moment, mă refer la o istorie în date și cifre, care este de fapt obiectul altui domeniu de activitate intelectuală, dar din paginile operelor literare create acum se poate reconstitui — probabil mult mai pasionantă — istoria mișcărilor, convulsiilor, din conștiința umană, în treptele devenirii sale... istorice.

Literatura română de după cel de al doilea război mondial înregistrează în acest sens, ca un veritabil seismograf, o dinamică inconfundabilă de relevare a cristalizărilor și sedimentărilor din structurile sociale în formare, marcînd de fapt **o istorie în marș** a revoluției contemporane, în planul trăirilor emoționale, reflectînd conștientizarea problematicii existențiale cotidiene cu care se confruntă continuu omul ca individ supus marilor transformări economice, sociale, politice etc. ce ne caracterizează ascensiunea spre desăvîrșire. Proza, poezia și nu mai puțin dramaturgia, cercetată din perspectiva celor peste patru decenii de nouă orientare ideologică, ne oferă radiograma fidelă a tuturor stărilor febrile din procesul dramatic de configurare a noilor structuri sociale, punînd în evidență nuanțele, sensibil diferențiate de la o etapă la alta, ale conștiinței morale și civice a oamenilor, fixînd astfel caracteristicile modului de a gîndi, de a fi, de a trăi viața, în chipul și personalitatea atîtor eroi memorabili din paginile unor opere reprezentative (fie și doar pentru un moment anume) de pe parcursul desfășurării istoriei actualității. Între eroul unei piese de teatru, bunăoară, de acum patru decenii, judecat după atitudinea sa afișată, după modul de înțelegere și integrare în noua dinamică socială a țării, și eroul unei alte piese, de ultimă oră, angajat în același proces de edificare socială dar la o altă altitudine dimensională, se înscrie curba grafică evidentă a unei ascensiuni ce cuprinde în sine, reprezentînd de fapt, traiectul unei întregi evoluții, în proces ontic, a conștiinței umane, a stabilizării de esență în structurile sociale ale timpului nostru istoric. **Cetatea de foc** (1950) a lui Mihail Davidoglu (cu tot schematismul, cu toată artificialitatea relațiilor conflictuale) rămîne un punct de referință prin tocmai platforma ideatică a unei structuri sociale pe care o reprezenta clasă muncitoare într-o nouă ipostază a atitudinii sale revoluționare, angajată romantic, eroic, în bătălia (generațiile stau față-n față cu dîrzenie) pentru construcția socialistă a țării. Aceeași tipologie — oameni cu profil dîrz, ireconcilianți față de slăbiciunile deduse din raporturile intime dintre indivizi, transînd totul în favoarea marilor probleme ale obștei și mai ales ale **producției — o** aflăm în numeroase alte piese (**Oameni de azi** de Lucia Demetrius — 1953 ; **Indrăgostiții** de Maria Banuș — 1954 etc), probînd în fond reacția promptă a paginii literare de a înregistra, din perspectivă artistică, modificările din conștiința oamenilor aparținînd unor structuri sociale în plin proces de redimensionare.

De la această altitudine, fermă dar simplistă în înțelegerea (diversificată) a complexității existențiale și pînă la cele mai recente piese de actualitate ale dramaturgiei noastre este o distanță nu numai de timp ci și una de calitate... umană. Un studiu al acestei evoluții, urmărită prin eroii unui șir întreg de piese, dintr-o dramaturgie angajată prompt în dezbaterea fenomenelor sociale ale actualității, ar pune în evidență, desigur, o autentică **istorie** contemporană, ilustrată nu prin cifre ci prin **temperatura** emoțională la care s-a consumat realitatea vieții în dramatica sa desfășurare spre culmi de împlinire umană mereu mai înalte. Muncitorii marilor șantiere naționale sau din întreprinderile industriale de azi, cu problemele lor cele mai diverse de viață (personală), de conștiință revoluționară, dar în primul rînd oameni frămîntați de necesitatea sincronizării depline a intereselor individuale cu acelea sociale, au devenit prototipuri pentru complexe personaje din dramaturgía actuală, marcînd nuanțat structuri în plin proces de restaurare a parametrilor lor definitorii, ca urmare tocmai a unei politici generale în țară de desăvîrșire a condițiilor și calităților umane ale făuritorilor societății românești de azi.

ODINAMICĂ similară în procesul de cristalizare și reașezare a noilor structuri sociale ale societății noastre de azi o avem bogat ilustrată în dramaturgia ce impune în centrul său figura intelectualului ca exponent tipic al mutațiilor esențiale survenite în conștiință sub imperativul marcat al ideologicului ca factor determinant de direcție vitală. Momentele semnificative ale unui atare drum de evoluție, de la **Citadela sfărîmată** (1954) a lui Horia Lovinescu, în care asistăm la frămîntările acute ale intelectualului de veche formație care caută — făcînd eforturi deosebite — apropierea de idealurile socialismului, prin **Puterea și adevărul** (1973) de Titus Popovici, o puternică dramă conflictuală pe tema cîștigurilor ideologice în lupta de consolidare a societății socialiste, căutîndu-se mereu un adevăr absolut în planul conștiințelor umane angajate irevocabil pe acest drum, și pînă la **Politica** (1984) de Theodor Mănescu, o amplă dezbatere asupra implicării politicului în însăși structura condiției de sine a omului zilei de azi, cu acute accente de judecare și rejudecare a trecutului în perspectiva saltului de necesitate, calitativ superior, spre identitatea viitoare a omului complex, produs de societatea contemporană, este un drum **istorie** capabil a înfățișa, în imagini emoționante, întregul proces de așezare în tipare noi a structurilor sociale românești de azi. O întreagă dramaturgie de actualitate, ce cuprinde numele unor autori ca Paul Everac, Ecaterina Oproiu, Ion Brad, Tudor Popescu, Leonida Teodorescu, M.R. Iacoban, Romulus Guga, Teodor Mazilu, Dan Tărchilă, Viorel Cacoveanu, Ștefan Oprea, George Genoiu, Ion Băieșu, I.D. Sîrbu, Paul Cornel Chitic și mulți alții încă, ilustrează prin totul vocația unei literaturi dramatice de mare aderență la problematica socială și politică a momentului acestei etape istorice, inconfundabile prin parametrii săi majori de redimensionare a tuturor valorilor umane.

Constantin Cubleșan

Ipostaze eliberatoare ale poeziei

ÎN EVOLUȚIA sa de aproape patru decenii și jumătate — de la 23 August 1944, pînă astăzi — poezia oferă, din punctul de vedere al libertății ideatice, complexitatea estetică cea mai accentuată în ansamblul literaturii române contemporane.

Mijlocul deceniului al cincilea este marcat literar, în sens pozitiv, chiar de către creația poetică. În ce au constat contextele eliberatoare care au contribuit la emanciparea momentului poetic 1945—1947 și care au fost notele caracteristice ale acestei emancipări ? Răscolirea radicală a conștiințelor, declanșată de dramele războiului, aducea cu sine un pronunțat spirit contestatar. Acest spirit devenea încă mai consistent, mai **deschis** și mai **finalizant** în perspectiva lui umanizatoare, prin rezonanța revoluționară a actului de la 23 August 1944. Pe filiera contestatară se constituia — ca formulă estetică — o emancipare variată a poeziei **evenimentului.** Poezia făcea — cum sugestiv spune Eugen Simion în **Scriitori români de azi, I** — „o baie de istorie".

Spiritul contestatar al generației de poeți tineri de după război avea, totodată, și un alt înțeles. El viza, într-un mod mai direct, o „depoetizare" a poeticului, adică o despovărare a esteticității poeziei de note trenante, de excese, de oboseală. Tehnicile poetice care excelaseră îndelung printr-un lirism cantabil, aproape liniștit în puritatea lui, fie ea și profundă, nu mai satisfăceau. La poarta poeziei bătea un limbaj mușcător, incitant, cu noi accente entropice, mai puțin preocupat de puritatea **statică** decît de o **eficiență** spirituală a eliberării umanului. Momentul poetic românesc de la mijlocul deceniului al cincilea avea o dublă proeminență estetică : una care privea relația poeziei cu exteriorul, cu resurecția evenimentelor istorice, iar cealaltă aducînd în scenă relația poeziei cu ea însăși. Ambele ipostaze solicitînd nevoia de restructurare ideatică mai accentuat comunicativă.

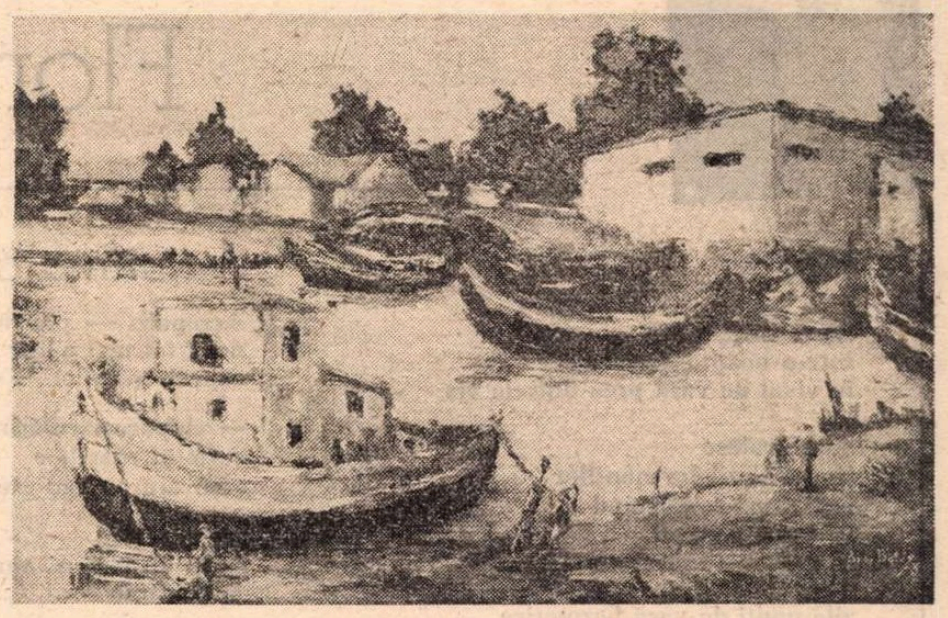
Acestui moment poetic i se atribuie și „prelungiri" ale suprarealismului. Este perfect adevărat că spiritul contestatar al generației de poeți postbelici nu și-a stins cu totul resursele avangardiste. Dar aceste resurse nu mai constituiau — parcă — „prelungiri" ale unor forme clasice stiute. Suprarealismul — cît mai era — de la mijlocul deceniului al cincilea, manifesta, întrucîtva, un timbru schimbat, în raport cu noile exigențe istorice ale poeziei. Își păstra **starea** contestatară, dar într-un sens de accentuare **comunicativă** ce făcea suspecte acele pretenții excesiv rigoriste ale avangardismului. Luîndu-și „libertatea de a trage cu pușca" (Geo Dumitrescu), avangardismul românesc de la mijlocul amintitului deceniu începuse să fie unul aproape paradoxal, fiindcă milita — în definitiv — pentru decizia ieșirii radicale din **orice** scheme **excesive** și trenante ale creației poetice și ale vieții. Sub raport estetic, eflorescența poetică de la mijlocul deceniului al cincilea era exemplară tocmai prin emulația comunicativă a subiectivității sale eliberatoare.

Începînd din 1948 și intens în anii '50, cîmpul literaturii a cunoscut, cum se știe, o gravă involuție estetică. Dar chiar și în deceniul al șaselea au apărut oaze valorice autentice, unele de excepție. În contextul problematic pe care-l analizăm, ne gîndim la ce a însemnat poezia lui Nicolae Labiș. Nu ne-am propus citări abundente de nume ale poeților contemporani, întreprindere totdeauna vulnerabilă, nesatisfăcătoare, schematizantă în spațiul unei imense diversități. Am voit, mai degrabă, motivarea **problematică** a unui set de eliberări estetice în creația poetică. Invocarea citorva nume nu o putem, totuși, ocoli. **Primele iubiri** și **Lupta cu inerția** apar în a doua jumătate a deceniului al șaselea, cel de al doilea volum fiind postum. Și poezia lui Labiș — citată astăzi cu relativă zgîrcenie — exprimă acel retorism entuziast al epocii. Însă creația sa, dominată de un talent cu conștiința nepervertită asupra poeziei **ca poezie,** este infuzată de o profundă libertate interioară a actului estetic. Am putea sugera, din punctul de vedere al semnificațiilor estetice, o asociere între genericul „libertății de a trage cu pușca" și genericul „luptei cu inerția". Dincolo de conotațiile de conținut ale fiecărei formule în parte, următoarea semnificație estetică le apropie și le asociază : incapacitatea artei adevărate de a suporta absența libertății spiritului creator, de a suporta inerția reducționistă. Provenind din etape diferențiate ale evoluției poeziei contemporane, cele două generice își dădeau mîna, topind înfrățirea lor emancipativă într-un gest **previzionar** spectaculos, în raport cu deceniul al șaptelea.

Cît de dificile și de relative sînt periodizările în materie de literatură, o dovedesc anii **procesuali,** la granița dintre o etapă și alta. Anul 1960, de pildă, marchează — în sens strict temporal — partea terminală, „coada" reducționismului dogmatic. În amintitul an încă se pot întîlni texte ale criticii literare care exaltau ca „nocivă" inspirația în artă, ce ar contraveni „realismului" istoriei. Și tot atunci, valori consacrate ale creației artistice moderne continuau să fie declarate „sperietori" ale spiritului. Dar, ca o desmințire **în fapt** a închistării unor principii analitice, chiar în cursul anului 1960 apărea primul volum de versuri semnat de Nichita Stănescu, **Sensul iubirii,** care semnifica o eliberare clară de excesul retorismului simplificator și îndreptarea poeticului pe calea unor proeminențe intens spiritualizate. Nichita Stănescu debuta în finalul unui deceniu ce alterase grav imanența artisticului în literatură, însă acest debut indica, din capul locului, **implozia estetică** proprie unei noi etape.

ANII '70 aduceau cu ei tocmai această descătușare spre **interiorul** specificităților valorice. Apelăm la sintagma **implozie estetică** — pe care, cu timiditate, am mai invocat-o într-un articol anterior — fiindcă ni s-a părut mai sugestivă decît alte posibile ipostaze eliberatoare. Am crezut că putem afla în ea două semnificații revelatoare : una pe orizontala temporalității **istorice,** cealaltă pe verticala **intensității** ideatice, ambele în deplină unitate. Mai explicit spus, implozia estetică sugerează, pe de o parte, ieșirea istorică radicală — impulsionată de Congresul al IX-lea — dintr-un impas reducționist, cum fusese deceniul al șaselea, iar, pe de alta, **saturarea** creației poetice de substanță artistică, în sensul reverberărilor spre lăuntrul structurilor specifice ale poeticului. Judecățile despre specificul poeziei și despre sistematizările ei vor rămîne, oricînd și oriunde, mereu aproximative. Implozia estetică pe care o instaura în poezia română contemporană deceniul al șaptelea, exprima, cumva, și un paradox : imensa diversitate a jocului concret al fanteziei poetice accentua, încă mai mult, caracterul aproximativ al definirilor exacte, de principiu, ale specificității acesteia, dar totodată sporea capacitatea poeziei de a se lua în stăpînire pe sine, de **a-și domina** propria-i încărcătură estetică. G. Călinescu subliniase, către sfîrșitul deceniului al patrulea, că „deși poezia este o operă de creațiune, ea are o existență oarecum obiectivă, întrucît numărul de organizări fructuoase oferit de natura spiritului creator este limitat. Am întemeia astfel un fel de estetică preceptistică...". În contextele imploziei estetice a poeziei contemporane, o observație cum fusese aceea formulată de Călinescu părea să se despice în două. Emulația unei diversități spectaculoase, aproape fără limită, a formulelor poetice concrete, tindea să pună sub semnul îndoielii caracterul „obiectiv" al organizărilor creatoare „limitate". Însă, desprinsă de acest înțeles al „obiectivității", ideea unei „estetici preceptiste" putea rămîne în vigoare — din deceniul al șaptelea încoace — cu un înțeles, parțial, modificat : sporirea **conștiinței de sine** a esteticității poeziei.

Implozia estetică nu fusese ea caracteristică și unor etape istorice anterioare ale evoluției poeziei românești ? Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia aduseseră în poezia națională astfel de proeminențe estetice încît dobîndiseră cu vremea caracter paradigmatic. Perioada interbelică, îndeosebi, mărise considerabil unghiul de deschidere al formulelor estetice ale poeziei și diversificase, totodată, aceste formule. Redescoperind și preluînd cu fluență spirituală marile resurse artistice ale creației poetice anterioare, implozia estetică ce s-a dezvoltat din deceniul al șaptelea încoace nu se mai suprapunea întru totul peste acestea. Își avea propriile sale caracteristici : o accentuare a eliberărilor de formule canonizate ; o ideație spectaculoasă — în ineditul ei — a asociațiilor fanteziei ; o etalare considerabil sporită a virtuților limbajului poetic ; o obsesivă ascendență spre sine a eului creator ; conferirea statutului de firesc al stărilor de excepție. Și toate acestea la un grad de **tensiune** ideatică și de conștientizare a reverberațiilor interne, foarte departe duse. După ce mai mult de un deceniu — începînd din 1948 — poezia, desigur cu excepțiile de rigoare, fusese vidată de acea firească bătaie de inimă a ființei ei lăuntrice, implozia estetică instaurată decisiv de deceniul al șaptelea se exprima ca însetare **deplină** de modernitate a poeziei românești.



DIMI BOTEZ : În Deltă (Galeria Municipiului)

POSTMODERNISMUL poeziei noastre contemporane — de care, în ultima vreme, a început să se vorbească în ipostaza unei formule foarte cuprinzătoare — nu putea fi posibil **înainte de a se întreprinde** imensul efort al **ducerii pînă la capăt** a resurselor modernității însești. Or, din acest punct de vedere, etapa cuprinsă între 1948—1960 timorase jaloanele de fond ale modernității, ce cunoscuseră o strălucită emancipare în perioada interbelică și încă o dată la mijlocul deceniului al cincilea. Înainte de a fi postmodernă, poezia românească trebuia **să recucerească** și apoi **să ducă pînă la capăt** modernitatea. Implozia ei estetică avea să exprime acest proces. Că elemente de postmodernism — prin unele ipostaze autoreflexive ale eului creator, printr-o ideație parodică, prin pluralismul concretului senzorial — s-au conturat chiar în procesul ducerii pînă la capăt a modernității, este adevărat. Prin propria-i natură, postmodernismul nu numai că nu repudiază modernitatea ci o implică. Ceea ce refuză el sînt doar excesele, **modernolatria.** Iar modernitatea poeziei românești nu a fost într-atît copleșită de excese încît să poată fi deja revendicată o etapizare a postmodernismului său. O delimitare fermă și deplin clară între modernitatea și postmodernismul poeziei românești — ca două etape distincte istoric — ni se pare anevoie de susținut cu argumente credibile. Amintita implozie estetică le implică pe amîndouă într-o complexă **coexistență.**

O ipostază eliberatoare, de prim plan, a poeziei ultimelor decenii o constituie — am amintit fugitiv — **tensionarea** ei. La o privire de suprafață, termenii „eliberator" și „tensionat" par antinomici. Și totuși, în contextul problemei de față, se află în deplină concordanță. În ce sens ? Prin tensiunea poeziei contemporane înțelegem explorarea maximă a resurselor **instaurative** — și ca atare eliberatoare — ale subiectivității în stările ei de vîrf. Este un gen de „absolutizare" a punerii la încercare a unei subiectivități umane, trecută prin toate experiențele posibile și însetată de autoexplorare. Deosebit de important pentru receptor este să înțeleagă nuanțat că tensionarea ideatică a poeziei ultimelor decenii a devenit proliferantă ca diversitate, ca pluralitate a limbajelor. E o subliniere ai cărei termeni, intens dinamici, se inversează la un moment dat cu necesitate : într-o umanitate în neîncetată căutare și facere de sine, de eforturi conștientizate, de opoziții spectaculoase ori silențioase împotriva alienărilor, jocul fanteziei poetice, oricît de diversificat, de abstract sau concret, de gratuit, nu mai poate fi **decît** tensionat. Tensiunea aceasta pare cîteodată atemporală, imprevizibil capriciu al eului poetic. Într-un context al hipertrofiilor fanteziei moderne, „gratuitatea" atemporală nu poate fi sancționată cu obtuzitate. Nu o dată, însă, „gratuitatea" este doar aparență : subiectivitatea ei maximală constituie iradiația unui **saeculum,** a unor **radicalizări** în spiritul veacului. Două războaie mondiale, doar la distanță de puțin peste douăzeci de ani unul de altul, modificări decisive în destinul societății — solicitînd imense resurse revoluționare deschizătoare de noi drumuri —, o accentuare fără precedent a gravității întrebărilor și răspunsurilor cu privire la existență, în ansamblul ei, o aprofundare a **veghei** conștiinței în întreaga ei dinamică, toate aceste ipostaze au imprimat acea tensiune a subiectivității umane ce cheamă în fiecare clipă, pe tonuri variate, spiritualitatea eliberatoare. Această culoare tensionată devine cu atît mai vizibilă, mai reverberantă într-un gen literar cum este poezia, ce posedă virtualități aparte ale jocului subiectivității. Ca **saeculum,** această tensiune subiectivă a poeziei contemporane, **a poeziei de reală valoare** și nu versificările de circumstanță, nu-și trădează decît cu zgîrcenie relațiile vizibile cu lumea. Nimbul **conotativ** — luciferic ori mai terestru — a devenit în poezie un teritoriu al maximei seducții dar și al efortului spiritual spre care receptorul nu se mai poate îndrepta astăzi cu gesturi facile.

Poezia acestor decenii manifestă o extraordinară proeminență cromatică a limbajelor ei. Filosofia tradițională se străduise să descopere lumea, definind realitatea, obiectele și esențele lor, oarecum **de la distanță,** solicitînd conștiința umană, subiectivitatea acesteia **să răspundă** pentru ele. Rezultatele fuseseră diferite : uneori, în acest proces cognitiv, realitatea își relevase obiectivitatea sa, alteori, însă, se lăsase excesiv inhibată de subiectul cunoscător și se „transformase" și ea în pură ideație. În ciuda dinamicii, a transformărilor pe care filosofia evoluată le constatase în lumea reală, lucrurile se lăsaseră, parcă, „manevrate" de factori subiectivi depărtați de ele. Faptul că, începînd de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și tot mai accentuat și mai extins în secolul XX, s-a constituit o, aproape obsesivă, ideație a limbajului, nu era numai o schimbare de optică în creația artistică, în cea poetică mai ales. Tatonarea resurselor cognitive ale limbajului a cuprins treptat mai toate domeniile : literatura — ca și celelalte arte — filosofia, știința etc. Această nevoie acută de explorare a lumii prin limbaj, prin resursele lui — diferențiate, firește, de la domeniu la domeniu — izvora dintr-o insatisfacție față de metodologii tradiționale ale cunoașterii, care **distanțaseră** prea mult lucrurile de concentele lor, în favoarea celor din urmă. Ideațiile moderne ale limbajelor — cu orgolioasele lor exigențe metodologice — voiesc o cunoaștere **cît mai de aproape** a lumii, a ipostazelor ei reale, îndemnînd, parcă, lucrurile „să se rostească" singure. „Rostirea de sine" a datului are, desigur, punctele sale vulnerabile, ce n-au întîrziat prea mult să se facă simțite. În spatele „rostirii" lucrurilor se află tot conștiința ce activează cunoașterea. „Rostirea de sine" obiectuală, pentru a se **constientiza** ca atare, face apel tot la bunăvoința rațiunii și la celelalte compartimente ale subiectivității umane. Altminteri rămîne opacă, **acognitivă.** Într-un atare context al eliberării resurselor proprii limbajelor, poezia românească a ultimelor decenii — privită în toată diversitatea ei, dar și ca ansamblu al unei intense spiritualități creatoare — a tins spre „jocul" echilibrului, făcînd reverberantă următoarea idee : ipostazele multiple ale realității au dreptul deplin să comunice nu numai că **inseamnă** ci și că **sînt,** rostindu-și vivacitatea.

Grigore Smeu

CARMEN CRĂCIUN PANAITESCU : **Natură statică** (Galeria „Hanul cu tei")

Florența ALBU

Roi

Să te năclăiezi
într-o noapte de miere
în visul de vară prea dulcele vis

stupii roiesc
în aurul zilelor-nopților
fugi după roiul roind
îți cauți norocul
în galben-vrăjitul exod

zile nopți de vară bezmetice
părăsind patria stupului
ghem înnodat de o creangă celestă
în dulcea legănare celestă

roi — aventură a sinelui...

Marină

— Auzi marea de seara de noaptea
greier cu piatra svîrlită în sus
stea cîntătoare căzînd
țăndări de cîntec
greierime — linia țărmului
scrisă cîntată.

— Inimi palpit muribund
eternitate bolnavă de viață
de milă melancolie —

mîna-n mănușa luminii
mai face un semn pentru noi
dîră de cîntec de greieri

și iar — marea stelele marea...

Mare sub ploaie

Marea sub ploaie
copitele cailor pe șosele
birjele goale
birjarii adormiți
duhul mării
în cupee închise.

Marea sub ploaie
ochiul golului mă petrece
ploaia îmi șterge
pe ape
urmele

duhul mării
în cupeele închise.

Autumnală

Acropolis — piatră stinsă în seară
norii tot mai adînc spre Parnas
copaci epitafici — dedicații

— chiparoși răsărind pentru
sufletul morților
cum aiurea cad stelele...

Melancolie
suflu de ierburi aprinse
la Kerameikos.

O presimțire un frig
vestea care stă să te-ajungă
în străini

ierburi arse lut ars
melancolie.

Turnir

Cîntă privighetoarea
— n-am să știu niciodată ce cînți
n-ai să știi niciodată ce spun

dar ce misterioasă-i această seară
între ramul tău
și al meu.

ce neclintite stau vîrfurile
munți și brazi jur împrejur
și noi ne întrecem frățește-n cîntatul
pe viață și moarte.

Albastru

Doamne lume de albastru
cer în cer și-n marea mării
fericire alabastră
de un ban

— îl svîrli în mare
să te-ntorci și altădată
altădat' ca niciodată...

Crede visul cît durează
aripa în umbra ei
zborul în reflexul palid
fericire răsturnată
vis pe dos
înfrigurare —

amintirea noastră trece
zmeu — zmeoaică
peste mare —

vreodată — niciodată.

Atena, ultima zi

Din ziua plecării iei această imagine ;
zbaterea plantei pe o terasă în cer
— vîrful ei despicat face nu știu ce semn
adio sarcastic !

Plouă între tunete
între clipe și semne neînțelese.
Pe soclul de piatră
templele se închid
în marele ochi orb.

Zbori ca o gîză
cu aripile muiate de ploaie
mai zumzăi puțin într-un rodiu
cu fructele-n pîrgă —

pulberea-aur luată pe aripi
cade cu aripi cu tot la pămînt.

Auzi-caii, caii !
Doamne, ce zei aceștî cai
trecînd peste noi
cu copite de marmură...

Infinitul mic

Am să mă-ntorc vreodată ?
— afirm / mă-ndoiesc
neg și sper
totdeauna la țărmuri deschise
măsor infinitul
segmentul — destin.

Cohorte de păsări imaculate
iau în cătare de sus
urmele noastre
cercul în cerc —

valul le umple cu spumă
rîsul zeesc pariind
pentru fuga
întrecerea noastră de melci

— inconjurul clipei.

Autoportret mascat

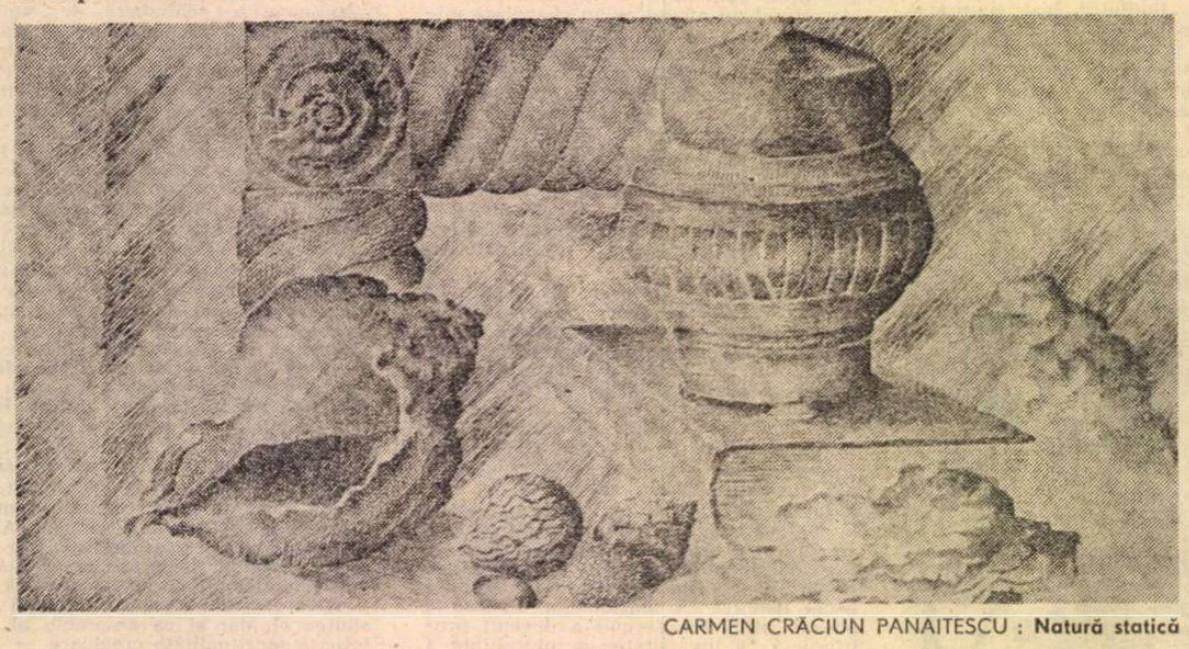
Mă văd în oglinda opusă patului
mă văd întinsă aici
și acolo — în apa ei tulbure
văd cum mă afund cum mă duce

mai ales noaptea
cînd mă trezește
toba roșie bătaia de tobă
și luna mascată la carnavalul lui mai
hohotește-n fereastră :

— Vino drăguțo — o plimbare-n păduri
o plutire-n laguna Veneției
o moarte acolo — ce moarte !
Hai, vii ?...

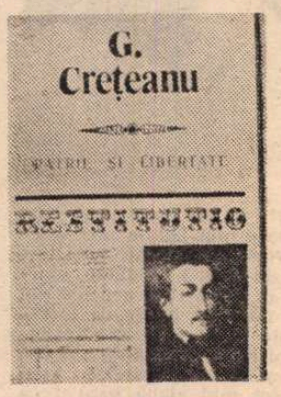
Oglinda nu e venețiană
și inima nu e tam-tamul
e toba de bîlci — de urs tot jucînd
pe jarul lunii — îngheț poleit

dar frica-i chiar fața —
Chiar capul meu clătinat
felinarul de pepene verde — scobit
cu luminările aprinse



CARMEN CRĂCIUN PANAITESCU : Natură statică

Un poet unionist



CA ȘI ALȚI poeți ai epocii, George Crețeanu își datorează cariera întreagă (de literat și magistrat) lui Heliade Rădulescu. Îi fusese elev la Sf. Sava și, apoi, în 1847, a publicat în **Curierul românesc** al lui Heliade, notițe satirice **(Urzicele)** și două cronici teatrale. Autorul **Zburătorului** l-a remarcat pe junele cu aplecări spre ale scrisului și, în vara lui 1848, pe vremea locotenenței domnești, îi acordă o bursă de studii la Paris. Nu se știe dacă a apucat să primească prima rată a bursei, pentru că revoluția e înăbușită. Dar în 1849 Crețeanu se afla la Paris, studiind Dreptul și Literele. Înainte de a pleca la studii participase la revoluție, colaborînd la **Popolul suveran** al lui Bolintineanu, la **Pruncul român,** unde, printre altele, publicase o orație funebră pentru victimele conjurației din 19 iunie 1848. La Paris frecventează cercurile emigrației române (Brătianu, Rosetti, Șt. Golescu, Heliade, Bolliac, Magheru, Voinescu II și Tell) și se împrietenește cu Odobescu. La un banchet, în 1849, citește o poemă avîntată, care place mult și apoi e mereu reluată, la cererea emigranților : „Trăiască România, unită, neatîrnată ! / Aceasta să ne fie deviza, frații mei ! / Și-n viața-ne repaus să n-avem niciodată / Pîn' n-om vedea-n țărînă pe toți tiranii ei." E unul dintre fondatorii societății „Junimea românească" și al publicației cu același nume, la care și scrie. După cum colaborează la **România viitoare** și **Republica română** (seria din Bruxelles) cu poezii, în cea de a doua cu pseudonimul L. Fabian. Nefiind exilat, se poate întoarce în țară în 1853, cu o licență în Drept. Pe vapor, în dreptul Severinului, exclamă în versuri : „Un imn, o, a mea liră, căci, în sfîrșit, mă iată / La țărmul către care zbura inima mea !... / O munți ai României, o dealuri înverzite ! / O, Dunăre măreață, din suflet vă salut". Intră în magistratură și, apoi, în armată, pe care o abandonează curînd pentru a redeveni magistrat. După o colaborare la efemerul **Patria** din 1855, doi ani mai tîrziu se încadrează, activ, în mișcarea electorală pentru alegerile Divanurilor ad-hoc și, apoi, din 1858, deputat fiind, e în centrul mișcării unioniste, scriind la moderata publicație **Concordia.** După dubla alegere a lui Al. I. Cuza, poetul nostru capătă slujbe importante, fiind de două ori ministru al Justiției, ultima oară în 1862. Nu agreează tendințele cezariste ale domnitorului și, de aceea, părăsește politica și — ciudat — chiar viața literară. Se reîntoarce în magistratură, urcînd pînă la funcțiunea de consilier la Curtea de Casație. În 1887 moare la Constanța, la 56 de ani, după ce, în 1882, devenise membru de onoare al Academiei. Odobescu, prieten statornic, vorbește la înmormîntare, elogiindu-i scrisul și personalitatea.

Poet înzestrat n-a fost, desigur, Crețeanu, într-o perioadă cînd au strălucit Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Vasile Alecsandri. Talentul său modest cu totul i-a adus, totuși, în epocă audiență și stimă. Călinescu, în **Istorie,** socotea, poate prea sever, că din perspectivă strict estetică, Crețeanu este „un făcător de goale versuri". Iorga, mai înțelegător și operînd cu alte criterii, scria în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea :** „Este atunci un poet care cuprinde în sufletul său toate sentimentele de care trebuiau să fie mișcați, în acest timp de criză, tinerii pribegi". În 1855 N. T. Orășanu, admirativ, îi declara în versuri că „admir a ta pană și dulcea-ți cîntare", îndemnîndu-l : „Cîntă filomelă dulce-a României, / Căci îmi place cîntul a ți-l asculta, / Cîntă, cîntă geniu mare-al poeziei, / Căci nemuritoare va fi pana ta." Această judecată excesivă a primit cumpănita replică a lui Crețeanu : „Se vede, frate, că ești poet : / Din o stea mică faci un comet : / A mele versuri, simple, ușoare, / Cînd drept un geniu tu m-ai luat." Poetul își cunoștea, așadar, măsura, puterea și valoarea, neacceptînd laudele exagerate. Avea dreptate. Arta sa poetică e cetățenească și înalt militantă, socotindu-și lira angajată pentru împlinirea idealurilor sale care erau și ale epocii. În 1853 o definea astfel : „O misie mai-naltă poetu-n lume are, / Ca armă neînvinsă avînd gîndirea sa, / Dator e să înalțe la adevăr altare / Și dreptul, libertatea să piar-a nu lăsa". Ceea ce merită atenție, uneori documentar în sensul bun, în lirica sa e manifestul politic. Poetul e sincer și convingerile sale transcrise liric, mesianismul cetățenesc neavînd, cu tot retorismul, nimic convențional. În **Odă la patrie,** din 1854, o strofă mișcătoare, îl vestește pe Eminescu din **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie :** „Ce-ți lipsește ție, nobilă, virgină ? / Soarele-ți revarsă dulcea sa lumină ; / Munții te-ncunună cu verdeața lor, / Cu briu-albastru Dunărea te-ncinge / Și-n a noastre inimi focul nu se stinge, / Focul ce-aprins este de-al țării amor". Și : „Ieși din întuneric, stea a țării mele ! / Cinge a ta frunte cu albi floricele, / Fiică a vechii Rome, o, patria mea ! / Destul suspinat-ai tristă, umilită, / Pentru-o altă soartă acum ești menită ; / Gloria te cheamă : pășaște spre ea !" Și, tot vestindu-l pe Eminescu din **Scrisori,** e începutul acestei **Meditații :** „Ți s-a-ntîmplat vreodată, cînd iarna este rece, / Cînd noaptea este neagră, cînd vîntul urlă, bate, / Să cați, cuprins de friguri, probleme nedezlegate ?" Aceste vestiri timpurii ale celui mai mare poet al românilor nu sînt deloc exagerate. Eminescu l-a citit, cu siguranță, pe Crețeanu și îl prețuia de vreme ce manuscrisul **Epigonilor** demonstrează că acel vers „Liră de argint, Sihleanu" avea menționat, într-o primă formă, numele poetului nostru. Crețeanu a închinat poeme avîntate personalităților noastre exemplare, lui Mircea, apoi pașoptiștilor Bălcescu, Heliade, Voinescu II, lui Vodă Cuza, slăvindu-le memoria istorică și îndemnîndu-și contemporanii să le urmeze pilda. Să citîm o strofă din elegia închinată lui **Bălcescu** în 1856 : „Renumirea-ți o să crească cît va crește astă țară, / Dacă-n viața-avuși o soartă zvînturată și amară, / Cel puțin lăsași un nume ce vom ști a respecta. / El deviză de-nfrățire pentru noi poate să fie, / Și exemplu de virtute, și model de bărbăție. / Pentru cîți faptele tale vor voi a imita." E drept că adesea poemele sale sînt simple versificări ale unor cerințe politice ale momentului, ca în **La români** din 1956 : „Azi patria ne cere să-i dăm al nostru sînge, / Ea vrea s-avem caracter, curaj cetățenesc, / Spre-a proclama **Unirea,** cu toții spre-a ne strînge / Sub steagul românesc". E probabil că aceste versuri agitatorice, neîndoielnic circumstanțiale, să fi găsit răsunet în inimile contemporanilor. Sau acest îndemn final din **Odă la Junimea română** din 1854 : „Te deșteaptă, o, junime, și cu flacără-nzeită / Ce natura, buna maică, a depus în al tău sîn, / Elementele aprinse și comandă la ursită, / Fă să vadă-ntreaga lume ce-a fost, ce e un român." Memorabil a rămas **Cîntecul străinătății,** din care am reproduce această strofă de început : „Rătăcesc în văi străine, / De căminu-mi depărtat, / Îmi trec viața în suspine, / Pîinea-n lacrimi mi-am udat. / Fie pîinea cît de rea, / Tot mai bine-n țara mea". Are dreptate Rodica Rotaru, această poezie o mai apucase generația noastră în manualele școlare, recitată fiind la serbările de sfîrșit de an, elevii abia știind numele autorului.

SIGUR că poetul a scris și elegii existențiale **(Melancolie, Ideea morții, Îndoială, Singurătate, Ce e mai trist pe lume** și încă altele). Dar ele sînt constant minore. Cum tot astfel e și erotica sa, prea retorică, nepotrivit solemnă, convențională, golită de fior : „O, ce fericire ! / Am văzut-o iar ! / La a sa privire, / Uit orice amar." Sau : „Oh ! / O femeie ce suflet n-are / Este un verme bun de strivit ! / Orice iluzii, orice-ncîntare, / Din al meu suflet azi au pierit !". Iorga socotea că poetul nostru „are însă mai mult decît Bolintineanu puterea de a prinde în descrieri simple și limpezi adevărul naturii". Îndrăznesc să cred că Iorga nu are dreptate. În schimb se poate spune — faptul a fost de mult semnalat de analiști — că G. Crețeanu a bolintinizat epigonic ca în acest fragment din **Întîlnire :** „Filfiie coama-i neagră cînd sare, / Roșește friul într-ai săi dinți, / Ei se îmbată de sărutare. / Sunt fericiți. / Oh, ce plăcere, cînd iese luna, / Să te-afli singur în brațe c-una". Puținătatea talentului l-a situat undeva în vecinătatea lui Baronzi, Ion Catina, Gr. H. Grandea. Cum spuneam, poetul a fost și un publicist. Temele articolelor sale sînt cardinale pentru preocupările timpului. Cele mai interesante sînt, negreșit, din perioada unionistă. A pledat pentru necesitatea Unirii principatelor, pentru egalitate, justiție, luminare prin învățătură și cultură, îmbunătățirea condiției țăranilor. „De voiam egalitate, o voiam în înțelesul ei cel mai larg : voiam desființarea deosebirilor de castă și unirea tuturor românilor pentru binele comun, nu voiam simpla strămutare a privilegiilor de la o clasă la alta." Și : „Cînd soarta țăranilor se va îmbunătăți, cînd, prin organizarea școalelor, luminile se vor răspîndi în sînul lor, atunci ne vom putea felicita că am făcut un mare pas spre egalitate".

Poet de antologie tematică unionistă, Crețeanu a avut noroc cu carul. N-a fost uitat. În 1909 Iorga îi publică un volum selectiv. Apoi, în 1958, C. Măciucă i-a publicat o nouă ediție, tot selectivă, din versurile sale. Ediția pe care o comentăm, a Rodicăi Rotaru, e cea dintîi completă*). Pentru că sumarul înscrie, deopotrivă, lirica toată, publicistica, prozele și o secțiune de corespondență. Adică tot ce a scris Crețeanu. Cum se știe, poetul a publicat două plachete, **Melodii intime,** în 1855 și, în 1879, **Patrie și libertate.** În acest de al doilea volum a reluat ceea ce i s-a părut reprezentativ în precedentul, l-a ordonat pe genuri, adăugind, firește, ceea ce a mai scris între timp. Editoarea a procedat cum se cuvenea. A luat ca text de bază volumul din 1879, reținînd din sumarul plachetei din 1855 numai ceea ce poetul nu a transportat în cartea sa considerată că îl reprezintă cel mai bine. Textul e, sub raport filologic, impecabil transcris în ciuda dificultăților (destule texte au apărut fie în alfabet chirilic, fie în cel de tranziție). Faptul nu ne miră deloc. Ne așteptam la asta și sînt bucuros a o constata încă o dată. Rodica Rotaru e o editoare cu multă experiență, magistral verificată. I-a editat pe Stamati, Mumuleanu, Constandin Sion, Iorga și Ibrăileanu. Semnătura ei pe o ediție e întotdeauna o garanție de seriozitate, încredere și profesionalism. Prefața e un studiu de istorie literară de tip tradițional, complet și adecvat, cu observații pertinente și aprecieri judicioase care îl situează pe Crețeanu exact acolo unde merită să fie așezat. Notele finale sînt exacte, lămuritoare, îndeplinind, ca în toate edițiile Rodicăi Rotaru, un caracter strict funcțional. Se menționează pentru poezii, periodicele în care au apărut și se indică, de fiecare dată cînd e cazul, modificările dintre versiunea inițială și cea finală, reproducîndu-se, după periodice, acele poezii care nu au fost reținute de autor în volum. Notele la secțiunile publicistică și corespondență sînt ceva mai ample, cu precizări explicative și informație de istoriografie politică și de istorie literară. Dar nu se trece nicicînd peste concizia supravegheată atent, chiar acolo unde comentariul putea fi extins.

Ediția e o restituire integrală care va sluji ca instrument de lucru de referință pentru foarte multă vreme. O astfel de ediție onorează exemplar numele colecției în care a apărut.

Z. Ornea

*) George Crețeanu, **Patrie și libertate,** Ediție de Rodica Rotaru. Editura Minerva. Colecția „Restitutio", 1988.

Trapez

CCLXVII

1 237. Dacă mă gîndesc vreodată la treptele pe care le-aș fi urcat în viață, mă gîndesc la fetele tot mai frumoase și mai inteligente, cu care m-am plimbat.

1 238. Dacă mi-ar fi fost descris ariciul, cum se face o sferă de ghimpi și poți să-l dai de-a dura cît vrei că tot așa rămîne, mi l-aș fi închipuit ca pe un animal exotic, mai exotic decît cangurul, și n-aș fi bănuit că-l pot întîlni lîngă cotețul găinilor.

1 239. Simțul măsurii, porumbeii l-au avut. Nu însă și păunii.

1 240. Ore întregi nu dorm, străduindu-mă să scriu o frază. Dar uneori mi se pare că am scris-o atît de bine, încît iarăși nu dorm — nu mai adorm — ore întregi.

1 241. Dacă aș fi fost rege, o criză de colici m-ar fi vexat mai mult decît înființarea unui partid antimonarhic.

Geo Bogza

Limba noastră

Familia lexicală

■ O NOȚIUNE lingvistică foarte cunoscută (fiind studiată și în clasele gimnaziale) este **familia de cuvinte** sau **familia lexicală,** cum apare în titlul articolului de față. Termenul **familie** — se știe — este un neologism împrumutat din lat. **familia,** it. **famiglia** (cu unele sensuri din fr. **famille)** și denumește „forma socială de bază, întemeiată prin căsătorie, și care constă din soț, soție și din descendenții acestora". Într-o accepțiune mai largă, familie înseamnă „totalitatea persoanelor care se trag dintr-un strămoș comun : neam, descendență" (cf. Negruzzi : „Acum numai Ruxanda rămăsese din **familia** lui Petru Rareș."). Să reținem că, în latinește, **familia,** derivat de la **famulus** „servitor", desemna, la origine, totalitatea bunurilor, mobile și imobile, a copiilor și servitorilor. Ca noțiune lingvistică, **familia** denumește un „grup de cuvinte, derivate și compuse, formate de la același cuvînt de bază" și este, în ultimă instanță, o metaforă.

Dacă, așa cum se precizează în lucrarea **Sinteze de limba română** (Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1981, p. 54), „despre o definiție foarte clară și unanim acceptată nu dispunem nici în cazul de față", în general se admite că „o familie lexicală înglobează totalitatea cuvintelor formate prin derivare, prin compunere și prin schimbarea valorii gramaticale de la același cuvînt de bază". Se mai spune, în aceeași lucrare, că „familia lexicală a unui cuvînt se stabilește la nivelul unei singure limbi (de pildă : română, franceză, latină, etc.)" și că „într-o familie lexicală de acest gen nu trebuie să includem decît derivatele și compusele create în interiorul limbii respective și, eventual, împrumuturile neologice analizabile". Cu această ultimă precizare, concesivă, sfera noțiunii se lărgește considerabil. Trebuie să spunem că, din punctul nostru de vedere, această lărgire este binevenită. Autorul capitolului în care se dezbate **conceptul de familie lexicală** socotește, de exemplu, că „deși este un cuvînt împrumutat, **floral** poate fi inclus în familia lui **floare,** dar **florilegiu** și **eflora** nu sînt în aceeași situație".

Credem că ultimelor cuvinte subliniate li se face o nedreptate, cu atît mai mult cu cît, în lingvistică, conceptul de **familie** are o accepțiune totuși mai largă. În remarcabilul **Dicționar de cuvinte călătoare** (Editura Albatros, Buc., 1978), Al. Graur, prezentînd drumul parcurs de substantivul **abanos** pînă în limba română, încadrează în „aceeași familie" cu acesta pe **eben** și **ebonită.** De bună seamă, lucrurile nu trebuie forțate ; dacă, de exemplu, **amiral,** împrumutat din fr. **amiral** provine, la origine, din arabul **amir** (în araba vulgară **emir)** compus cu **ar-rahl** „transport" și însemnînd „comandant al flotei", o să-l includem în aceeași familie cu **emir** — „principe musulman", împrumutat de noi din fr. **émir,** dar acestora nu le mai putem adăuga și pe **mîrzac,** acesta împrumutat din tătarul **mîrza, mirzak,** chiar dacă, la origine, este compus din același cuvînt arab **emir** și persanul **zada** „născut, fiu".

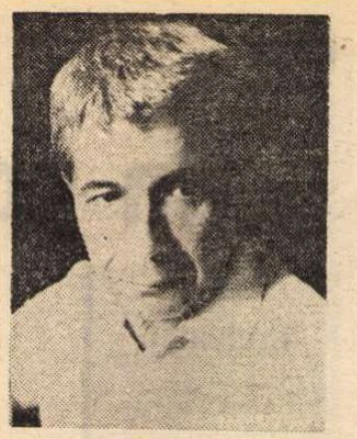
Lărgind însă sfera noțiunii de familie lexicală, sînt împrumuturi care ar merita — oricît de pe departe s-ar „înrudi" — să fie reunite în cadrul unei familii mari, care ar ilustra, deopotrivă, capacitatea inepuizabilă a limbilor de a se îmbogăți și geniul lingvistic al singurei ființe vorbitoare care este Omul. S-ar putea alcătui chiar un dicționar de astfel de familii (lărgite) de cuvinte. Pentru că am amintit de geniul lingvistic al omului, să vedem în ce familie s-ar încadra chiar termenul **geniu.** În limba latină exista un verb **gigno, is, genui, genitum, gignere,** care însemna „a genera, a naște ; a produce" și de la care s-au format, prin derivare ori prin compunere, printre multe altele, și următoarele cuvinte : **genus, -ris** „1. naștere ; 2. neam ; 3. specie", **genero, -as,** „a genera", **generosus** (inițial) „de neam bun", apoi „generos", **generositas, -atis** „generozitate", **gens, gentis** „familie, neam, națiune", **gentilis** „propriu unei familii, unui neam", **genius** „geniu protector", **ingenium** „natură, caracter", **ingeniosus** „abil", **ingenuus** „născut liber", **genuinus** „natural, înnăscut", **benignus** „binevoitor", **malignus** „răuvoitor", **indigena** „indigen" etc. Și atunci, chiar dacă pe foarte multe le-am împrumutat tîrziu din franceză sau din latină, nu-și află locul firesc în aceeași mare familie lexicală cuvinte ca : **gen, genera, generos, generozitate, geniu, genial, genialitate, congener, gintă, gentilic, genuin, ingenios, ingeniozitate, ingenuu, indigen** etc. ? Ținînd cont de originea îndepărtată a cuvintelor, am putea grupa în aceeași familie, termeni ca : **minim, minimal, a diminua, minuturi, minuție, minuțios** și chiar **ministru, administra, administrator, administrație** etc. Sau, într-o alta, pe **a se mira, a admira, mirabil, miracol, admirabil, mirific,** cu toate derivatele lor.

Întrerupem aici șirul exemplelor, avînd convingerea că un dicționar de familii lărgite de cuvinte ar fi pe cît de util, pe atît de interesant, pe cît de instructiv, pe atît de delectabil.

Ștefan Badea

Confruntări

„O vedere mai clară"



POEZIA noastră contemporană este într-adevăr atît de bogată, cuprinde atîtea valori și certitudini încît, inevitabil, unele din acestea rămîn, pe nedrept, mai trebuie s-o spun, în afara atenției criticii. Pan Izverna (n. 1937) nu figurează, de pildă, nici în **Scriitori tineri contemporani**, prețiosul instrument de lucru, un mic dicționar de fapt, pe care ni l-a oferit Mircea Iorgulescu în urmă cu exact un deceniu, nici în voluminosul și mult mai „completul" prin însuși scopul propus tom I, **Poezia**, din **Literatură română contemporană** (coordonator Marin Bucur, 1980). Cel care, cu ani în urmă, mi-a vorbit pentru prima oară de Pan Izverna, recomandîndu-mi-l ca pe un poet **autentic** și **cultivat** a fost tot un poet (și el, de asemenea, autentic și cultivat), regretatul nostru coleg **Marcel Mihalaș**, Gustul său sigur, aș spune chiar fără să exagerez, incomparabil nu s-a dezmințit nici în această împrejurare. Cînd a sosit ziua (zilele acestea sosesc cînd vor ele, după o logică a lor, impenetrabilă), cînd m-am apucat în sfîrșit să-l citesc pe acest autor cu nume (sau pseudonim) insolit, mi-am dat seama cîtă dreptate avusese Marcel Mihalaș. Lectura tîrzie a cărților lui Pan Izverna m-a pus în fața unui poet pe deplin format, cu adevărat autentic și cultivat, unul din acei poeți care scriu (relativ) puțină poezie, citind multă poezie, și nu numai poezie, ci și filosofie, care scriu cu un fel de precauție inspirată de conștiința responsabilității actului poetic : „Nu uita nimic nu se spune fără a tulbura / grația misteriile...", care vor și știu să privească departe, dincolo de contingent, în **adînc** sau în **înalt**, acolo unde „Se arată ceva care / nicidecum nu-i de cuprins / și nici văzut sau auzit nu este", care năzuiesc spre „o vedere mai clară" și spre „Sensul nebătut de vînturi" : „Sensul nebătut de vînturi / cu ce este să fie una". Poezia lui Pan Izverna, plină de inițieri, mistere, revelații și alegorii, e solemnă, înaltă și gravă, putînd părea din această cauză abstractă, o „muzică albă", după cum spune el undeva, deși simțul concretului, al materiei nu-i lipsește („pe patul mlaștinii e greu de vară și uitare") iar „copitele istoriei" se aud și ele, ce-i drept destul de rar.

Dintre volumele de pînă acum ale lui Pan Izverna cel mai reprezentativ ni se pare **Anamnesis** (1986). Nu numai pentru că este foarte cuprinzător, numărînd 153 de pagini, format mărit, 78 de poezii și poeme și trei cicluri — unul din ele, **Arhipelag de noapte** reluînd titlul unui volum din 1971, ci și pentru că nu este unitar, oferindu-ne, ca să spunem astfel, pe aceeași hartă, dintr-odată, toate direcțiile și, implicit, fazele creației poetului. „Anamnesis" înseamnă în greacă amintire și desemnează un cunoscut concept platonician : „A vedea veghind e doar o recunoaștere", „traduce" poetul la p. 33. Un fir tras din ghemul rememorărilor, expus în titlu străbate întreg volumul. **Anamnesis** este mai întîi o carte de „amintiri". De la cele de ultimă oră, recente **(Ziua de ieri)**, biografice (obsesia unei zile „ferice") sau din „insula verde" a copilăriei, la cele istorice : „Și gerul șuieră prin văile de iarnă grea ale istoriei și iată se vede pandur cu treburi în tîrg tremurînd în dimia subțire îndreptîndu-se spre tabăra speranțelor slugerului și a tuturor pămîntenilor. // Și încă vreo cîteva chipuri ale trecerii sale mai vede pe lîngă aceste bazaruri colorate, cu nume din vechime...", preistorice (evocînd o „iarnă preistorică" și „timpuri pelasgice"), mitologice, coborînd în timp pînă la **vîrsta de aur** : „Arme pe rogojini / nebotezate cu sînge / așa erau // Nimeni nu văzuse aur mîlul apelor era aurit... // Zeii erau niște plozi gîngureau // Străinul nu călcase încă nici un hotar // [...] De legi și pedepse nu se pomenea / Nimeni n-a murit în acel timp // Moartea făcea un ocol mare / ea se ferea // Dar mai tîrziu a fost grozavă nedumerire / că vechile rînduieli au căzut...", pînă la geneză și chiar înainte de ea : „Iar lumina ca și noaptea erau / hăt, în urmă cine știe unde... / Puteam să cred că sunt dincolo de bine și de rău / că tot în urmă erau și osîndele omului / desfacerea apelor de uscat / și celelalte toate". Anamnesis-ul biruiește, nu poate fi înfrînt, orice ar face omul : „Nu putem să uităm, lotus... // Am mîncat și florile și frunzele tale / lotus / trupul tău întreg / mustos somnoros / laptele tău amar l-am băut...", mărturisește poetul ce zice în alt loc despre sine : „vechi sunt ca legendele / secolelor".

O ALTĂ zonă — întinsă și pe cît se pare mai veche — a liricii sale Pan Izverna o datorează romantismului satanic, macabru, „poeților blestemați", confesiunilor și experiențelor rimbaldiene (Rimbaud e indicat direct la p. 90). Apar „stele negre" și o „pasăre neagră", se aude un „hohot spart", se lasă „noaptea de zgură", ceața, norii învăluie universul devenit „vid negru" și populat de arătări grotești, o „piatră trăsnită" servește drept unic reper, se desfășoară o „eternitate uscată" și se dezlănțuie „viscolul cosmic" : „S-aude pălălaia vuietul iernii / deasupra crestelor a nourilor / în înălțimi de ether / Mai sus de zăpezi de ninsori / s-aude o iarnă de flăcări cumplite / făcînd să vibreze văzduhul / cu sîrmele lui de fier". Poetul cultivă acum viziunea amplă evocînd „Imperiul de ghiață", „Valea tînguirilor" din „nemaiștiute locuri", „Tărîmul" sau „țărmurile nopții", „țara metalelor", imperii, țări, văi și tărîmuri pe unde se preumblă înalte și vaste alegorii precum Împărăteasa Sfîșiere și Paranimfa morții, Cavalerul Solitudinii și haiducul Singurătății, Nuștiucevine și Dorința-de-a-mă-instrui (în misterele ultime, se înțelege). Nu degeaba este invocat într-o poezie Emil Botta, „în căutarea înaltei fantome" a căruia autorul rătăcește „haihui" prin „orașul tentacular" : „Plecasem așadar haihui / prin orașul tentacular / care ardea ca para // Prin focul lui Cuptor / printre limbile străveziilor flăcări... // Și poate că se părea că am / un dor sau o țintă / numai a mea biata, ultima... // Dar eu tot haihui / moleculă într-o frîntă, capie mișcare / în căutarea înaltei fantome a lui". Steaua poetului damnat, dedublat **(pan** însemnînd în poloneză **domn** iar **izverna** putînd fi legat de verbul rus **izveritsia** = a-și pierde credința, a nu mai crede, numele sau pseudonimul poetului poate fi tradus prin **Domnul care nu mai crede, Domnul care și-a pierdut credința !)**, „stea / neagră neutronică" este și ea „dublă" : „Sunt vegheați amîndoi / de o singuratică stea / neagră neutronică / un nucleu foarte dur // Dar și ea era dublă, steaua, plecată de mult / și în mutenia ei în noaptea ei / nici unul n-a zărit-o vreodată". O altă „călărire în zori" este o călărire pe un alt tărîm : „Iarăși va fi noapte / vom îmbrăca zaua de gheață / și mă va lua-n spinare / calul năpraznic cu ochi de fosfor / cu coama de ger pînă-n zori vom zbura / fără umbră / peste pădurea noastră de fier / prin ținutul nostru lunar / atît de gol atît de sonor / pînă-n zori vom cutreiera / stîrnindu-l spre noi / vîntul mare / dorit și prăvălitor". **Cel de pe munte** este marele poem metafizic al volumului : „Îmi trec zilele cu unul pe care nu-l văd deși mă uit mereu în sus el stă pe creasta muntelui trebuie să fie foarte frig acolo și-i de mirare că n-a înghețat pînă acum // Din locul acela privește-n vale vede tot îmi închipui dacă vorbește despre cele ce mișcă și chiar despre cele nemișcate sau numai părînd înțepenite". De vederea și vorbirea celui nevăzut, de pe munte, pe care par să nu-l doboare nici frigul, nici somnul (el vede și vorbește și prin vis), nici rănile („e plin de răni") depinde existența (spirituală în orice caz) a celor din vale : „Dar nici nu cere nimic ca într-o rotire spune toate acestea i s-au întîmplat a văzut apoi Valea în plină lumină nici nu ne cere să fim mai atenți cînd îi auzim vocea tot mai slabă pentru că frigul e tot mai mare apoi vin viscole și zăpezile cad fără încetare și simțurile i-au amorțit se pregătește de un somn liniștit apoi tace și noi din Vale abia de mai știm cum arătăm și Valea pare să fie stearpă cînd de mult acea voce nu se mai aude și noi abia de o mai ținem minte". Din tunelul viziunilor sumbre, poetul răzbate însă pînă la urmă la lumină : „Iată-mă în lumină", așa începe poemul în proză intitulat **Roman** (p. 89), care face retrospectiva, scrie „romanul" unui propriu „saison en enfers".

Transparența față de anumite circumstanțe biografice ce s-ar putea la nevoie ușor preciza (suferința fizică de exemplu din **Încă o zi,** „evaporată" ca prin farmec dar revenind apoi, la fel de sfîșietoare), evocarea stărilor intime și în general folosirea mai directă a persoanei întîi, manifestarea mai curajoasă a eului liric reprezintă criteriile celui de al treilea grup de poezii. Format din cîteva erotice discrete, din cîte-un moment **grav**, din cîte-o impresie de călătorie **(Ploaie la Weimar)**, din melancolica înregistrare a declinului, a trecerii, ca în această superbă **Toamnă,** una din numeroasele **autumnalii** ale volumului : „Umbra răcoroasă a unei uriașe mîini / atinge de departe lumea / Iar lucrurile stau să fie pătrunse // [...] Oh multe stau să adoarmă să treacă să cadă // Stranie curgere timp al risipei / Unde voi fi cînd nu voi mai fi...". Nu lipsesc însă nici clipele de împăcare, de înseninare, sentimentul echilibrului deopotrivă sufletesc și cosmic. Dovadă acest **echinocțiu** plenar : „Acum toate care se aseamănă / se adună sărutîndu-se cald / spre mic și spre mare // Departe-s rănile : tot mai străină / amintirea lor... // Ce întîmplare ciudată / să fii / după atîtea gigantice ierni / peste atîtea învinse morți..."

Valeriu Cristea

Principiul dialogului

INDIFERENT că se ocupă de momente particulare ale literaturii noastre **(Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII. 1700—1821)** sau de semnalmente memorabile ale culturii europene **(Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă)**, de laturi concrete ale confluenței culturale **(Eseu în istoria modelelor umane. Imaginea omului în literatură și pictură)** sau de unele ceva mai abstracte ale interdisciplinarității **(Literatura comparată și istoria mentalităților)**, cărțile publicate în decursul timpului de Alexandru Duțu gravitează hotărît în jurul cîtorva **constante** (un termen cu recurență semnificativă în lexicul autorului lor).

În primul rînd rezerva, exprimată limpede, față de imanentismul îngust și de tehnicismul formalist. Pentru Alexandru Duțu, accesul ideal în **text** străbate obligatoriu anticamera **contextului.** Cine ajunge la literatură pe un astfel de drum vede — prin forța împrejurărilor — mai bine latura conservatoare și repetitivă, **geneza mediată** a creației, decît unicitatea ei provocatoare, caracterul ei „deviant". Avem de-a face, fără îndoială, cu o **opțiune personală.** Cercetătorul o asumă decis, justificînd-o fără teribilisme doctrinare, mai degrabă cu o anume relaxare tolerantă, decurgînd dintr-o deplină înțelegere a **relativismului** ei necesar. De aici absența din cărțile sale a crispărilor metodologice ca și a oricărei umbre de dogmatism jenant.

Opera de artă presupune actualizarea unor predeterminații, a unui **dat** potențial — familiar creatorului ca și publicului său — pe ecranul căruia irepetabilul devine perceptibil, se pune în valoare, este finalmente asimilat și „naturalizat". Indiferent că o recunoaștem sau nu, vedem, înțelegem, creăm într-un sistem prestabilit de repere : orice noutate este diferențial-comparativă, fatalmente reductibilă (în grade variabile) la ceva dinainte știut. Printre universaliile care condiționează virtualmente creatul, preferințele lui Alexandru Duțu se îndreaptă consecvent spre **substratul intelectual** amniotic al operei. Acestuia i se restituie prestanța știrbită de prejudecățile criticii imanentiste, grăbită să se debaraseze de balastul pre-textului, extra-textului ș.a.m.d., expediindu-l prompt în debaraua de inutilități a „trans-literaturii". „Nu se poate pretinde — argumentează, în replică, Alexandru Duțu — că investigarea fondului de gîndire care susține și dă sens operei de artă aparține «paraliteraturii» sau «transcendenței operei». Atît scriitorul cît și cititorul sînt ființe gînditoare și obțin plăcerea estetică pe cale intelectuală : operele neinteresante în gîndire și ostentativ expuse ca proclamații formale nu reprezintă decît fenomene de reacție în istoria artei." Veritabil conglomerat de atitudini și tipare structurante, infrastructura de care se interesează Alexandru Duțu — numind-o **substratul mental** al culturii — își lasă amprenta în depozitul de prefabricate (și de stereotipii) imagistice aflate la îndemîna oricărui creator : mai precis, se manifestă plenar **în stratul esențial al Imaginarului.**

La banca publică a imaginarului se află contabilizate reprezentările simptomatice pe care și le face omul despre sine. Ele se condensează într-un inventar — surprinzător de restrîns, la urma urmei — de „modele", dominînd producția artistică pe perioade și în arii spațiale extinse, regăsindu-se în compunerile literare orale sau scrise, în imaginația plastică, utilitară sau nu etc. Din alt unghi de vedere, „imagologia" (cum îi spun specialiștii) e un **teren mediator** ideal : pe de o parte, matrice a permanențelor, pe de alta, tocmai din această cauză, domeniu **al deschiderii și al comunicării ; nivel specific** și, totodată, prin excelență, **comparativ.**

Dintr-o atare premisă, Alexandru Duțu deduce o serie de consecințe practice, inventariate sistematic îndeosebi în volumul **Literatura comparată și istoria mentalităților** (1982). În carte, ca și la congrese, mese rotunde, colocvii internaționale, autorul pledează pentru deschiderea comparatismului — disciplină aulică, ghidată de regulamente intransigente și mizînd pe o anume „birocratizare" a mecanismului propriu — către studiul **mentalităților** (în versiunea propusă de școala istorică franceză, teoretizată în premieră de Lucien Febvre și ilustrată îndeosebi de Georges Duby, Robert Mandrou și, binecunoscutul la noi, Jacques Le Goff).

De altfel, în ultima vreme, istoria mentalităților cîștigă pretutindeni teren, profitînd de o serie de circumstanțe catalizante. Reactivarea poststructuralistă a interesului pentru **producția de sens**, revirimentul **diacroniei**, reabilitarea **tematologiei** în studiile literare, voga durabilă **a pragmaticii** sînt tot atîtea argumente pledante în favoarea fostei „rude sărace" a unor discipline cu sînge albastru (etnologia, psihologia, istoria). Urmărind pretutindeni memoria generică, recurența, canonul, presupozițiile — nu în stare de beligeranță, ci mai curînd într-o fertilă complementaritate cu imanentismul — studiul mentalităților devine un auxiliar indispensabil și o propedeutică a literaturii comparate, dar și a istoriei literare, eventual a criticii.

Prin urmare, teritoriul în care Alexandru Duțu cantonează de atîta vreme este o veritabilă **răscruce de drumuri**, loc de întîlnire și de confruntare a perspectivelor, sferă a dialogului interdisciplinar și larg cultural. În ultimă instanță, o normă, un **principiu al dialogului** domină suveran tot ce stă sub incidența substratului mental al creației și, mai ales, domeniul în speță al imagologiei.

De ce ? Fiindcă orice mentalitate particulară cristalizează numai într-o **tensiune dialogică** — un proces de diferire grație căruia sinele cultural prinde contur **prin situare contrastivă față de alteritate.** Contactul cu alteritatea, spațială sau doar temporală, stimulează — cum remarcă Jauss, citat de Alexandru Duțu într-un rînd — „reflexia deliberată asupra a ce ne aparține și ce ne este străin, cei doi poli ai dialogului pe care îi presupune comunicarea literară." Contactele între culturi, de pildă, — demonstrează cu exemple elocvente cărțile și studiile lui Alexandru Duțu — se stabilesc de regulă prin medierea unui filtru **sui generis** reprezentat de o **„imagine a celuilalt".** Aș adăuga că, poate, la rigoare, principala atracție pe care o posedă imagologia — din perspectiva în care o proiectează Alexandru Duțu — este funcția sa de releu, de mijlocitor cultural.

De altfel, pentru toate aspectele — teoretice sau practice — ale **dialogului intelectual** Alexandru Duțu manifestă cea mai vie curiozitate și se cuvine, poate, să vedem aici un numitor comun a tot ce întreprinde.

Asta fiindcă **interesul abstract** al cercetătorului pentru căile și instrumentele comunicării intelectuale — arta (cu precădere ficțiunea), dar și imaginile standard, clișeele colportate de corespondență, de presă, de diverse instituții — se prelungește, complinindu-se, într-o **conduită culturală.** Am în vedere activitatea sa redacțională la revista **Synthesis** (periodic românesc cu difuzare internațională), calitatea de membru al unor organisme instituționale avînd drept scop să impulsioneze schimbul cultural (a fost, o vreme, vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată), în fine, și nu în ultimul rînd, mișcarea constantă între zone geografice diverse, urmată de consemnarea impresiilor în pagini de carte. (A se vedea, de pildă, volumul **Călătorii, imagini, constante**, 1985, a cărui primă secțiune se cheamă — stabilind o sinonimie semnificativă — **Colocvii și călătorii).**

Instrument indispensabil al dialogului cultural, călătoria prin timp sau prin spații își împlinește menirea numai în măsura în care reușește să ne reveleze (cum spune tot Alexandru Duțu undeva) „sensul lumii prin ochii celuilalt".

Monica Spiridon

Actualitatea literară

Zboruri lirice

CU excepția „Cărților Românești", toate editurile au încheiat noua serie a concursurilor de debut în poezie (1987 și 1988). Recent a apărut culegerea **Zboruri lirice** de la „Scrisul Românesc" — Craiova, cuprinzînd 14 autori selecționați de un juriu prezidat de Eugen Negrici. Nu mai discut despre modalitatea debutului colectiv, general practicată, cel puțin în cazul poeziei. Nu pretind că m-am obișnuit cu ea. Culegerea craioveană nu e faimoasă (puține speranțe), în parte, bănuiesc, și din cauza felului cum, odată alese numele, au fost realizate grupajele de texte. Într-un caz, pe care-l voi dezvălui la urmă, poezia autorului îmi era dinainte cunoscută, așa că mi-am putut da seama de procedeul editorului. Precizez : al editorului, nu al juriului, acesta din urmă fiind chemat să selecteze dintre zecile de autori pe cei care promit să fie și poeți, dar lăsînd textele publicate (și publicabile) pe seama celui dintîi.

Cine sînt autorii selectați ? Din casetele tehnice aflăm că ei s-au născut între 1947 și 1971 (unul singur nu are indicată virsta), avînd așadar între 17 și 41 de ani. Aproape jumătate sînt filologi. Există și doi studenți și o elevă. Provin din regiunile sud-vestice ale țării (cu două excepții). Nu știu dacă acest regionalism e profitabil pentru editură (alte edituri se feresc să se limiteze la o zonă geografică) ; cred mai degrabă că nu. Un poet se poate adresa unei edituri în funcție nu numaidecît de locul lui de naștere ori de muncă, dar de prestigiul ei. De ce ar ține „Scrisul Românesc" să publice doar doljeni, gorjeni și mehedinți ? Restrîngerea se reflectă de obicei în calitatea culegerilor. Pe o bază geografică mai largă se poate da o șansă unor autori talentați care așteaptă de ani buni. Numai eu știu cîtiva care meritau cu prisosință să debuteze. Ordinea numelor antologate nu e nici alfabetică, nici cronologică (după vîrstă). Deși criteriul ei îmi scapă, mă voi ține de ea în analizele succinte care urmează, spre a înlesni verificarea.

Constantin Oprică (Amiaza rostirii) are cîteva ingeniozități soresciene. Tatăl, crescut printre războaie, „cu unul la dreapta / cu celălalt la stînga", „ars de istorie", i-a lăsat moștenire fiului amintirile și „a plecat să se facă / strămoș". O anume îndeminare se poate constata, ca și umorul și „ideile", ca să zic așa, lirice : „Carte scrisă cu plugul, / cu glonțul, cu cerul, / iată cum urcă prin mine / și prin afara mea, / plină de răni și de flori, / (am devenit literă de istorie) / Doar brațul mi-a rămas afară / legănîndu-se în bătaia cuvintelor". Cam prea disponibil, autorul scrie și texte excesiv sentimentale sau numai convenționale, în care se observă de la o poștă confecția. Cu mai mare exigență, ar putea deveni un poet onorabil.

Un mic pitoresc local, de covor oltenesc, se vede la **Anton Moraru (Blazonul zăpezii)**, originar totuși din Prahova, care e un manierist incipient nu lipsit de știință muzicală a versului, fluent și agreabil. Motivul recurent al zăpezii e cam facil. O poezie despre limba română conține, pe lîngă destule clișee, o strofă finală notabilă : „Și cînd sună-n grai dac și latin / roua de pe la anul o sută / Maică Limbă Română, gura mea, cînd vorbesc / mîna ta, sfios, o sărută." Pericolul este ca autorul să rămînă un simplu versificator, pe temele cele mai diferite, descurcîndu-se de minune în toate, dar fără a atinge nivelul poeziei adevărate.

Nu cred că se pot lega, din păcate, speranțe de **Efigiile** lui **Dan Diaconescu.** Lungul său poem **Sanctuar dacic** e numai vorbărie cadențată iar celelalte texte, cu elemente neoriginale de univers țărănesc, sînt exterioare, declarative.

Cam același diagnostic se poate aplica lui **Mircea Liviu Goga (Zece moduri de-a fi în patrie)**, din care două versuri se întîmplă să aibă o idee poetică : „Am văzut în palma unui țăran / harta patriei". Restul, nu fără ecouri din Ion Gheorghe, este steril : „Era arheu, ființă stăpînitoare. / Brațele lui curgeau către sine și se numeau. / Ele împrumutau numele formei lor / Ajungînd Alutus și Maris" etc.

Un imagist și probabil poet cu adevărat este, în schimb, **Ion Ciupureanu** în **Amiaza închipuită.** Iată acest destul de interesant **Pastel** : „Umbre și păsări / cu visle dincolo seara trece / / un toboșar își prelungește toamna / și ropotul stins / / bocet de lună / fluvii atîrnate de prăpăstii / / cu ochi închiși / pădurea asudă". Nu toate metaforele sînt indiscutabile, pe ici pe colo poetul sacrificînd pe altarul locului comun și pretențios, dar în general, telegrafia lui lirică e concentrată, intensă și promițătoare.

Nu înțeleg mare lucru din **Peisajul exilat** al **Elenei Cruceru,** care începe cu o parodie (involuntară ?) după Minulescu („Ningea așa, ningea patetic / Ningea ca-n vechile poeme. / Ningea demult, ningea magnetic / Ningea visînd, ningea devreme" etc.) și continuă pe un ton emfatic. Autoarea simulează poezia („O / răpește-mă pasăre / sîngelui meu / migratoare / așază-mă-n rama / aripii tale / alungă din mine / zgomotul / peste tine sunet voi fi"). Totul e la ea la fel de afectat și de neartistic, afară de un singur vers, prea sugestiv ca să nu-l fixez aici cu un ac cu gămălie : „a plecat umbra trandafirului." Din păcate, nota de senzualism în care poezia continuă („trandafirul din carne", „mușcînd din arșiță și dezolare") arată că Elena Cruceru nu știe ea însăși ce face.

Un absurd fără voie este **Alexandru Drăghici** în **Septembrii** : „Doar insula vine sub pleoape de țărmuri / imensă chemare spre sănii de iarbă / ca grîul pătrunde ninsoarea de gene / sub umerii apei făclii se închearbă". Nu știu dacă se închearbă sau nu făcliile, dar versurile nu se leagă. Dincolo de clișeul „poetic" autorul nu trece. Și ce sînt acelea „păsări greșite" (motiv recurent) ?

Un stil pretențios și găunos au versurile lui **Ioan Lascu (Norul povățuind steaua),** în care apar „antizei confuzi" și „asceți ai imundului". Simbolurile (șarpele, mărul) nu pot fi revelatoare din pricina tramei confuze. Poetul scrie „viers" și dă cîte o raită prin grădinile altora : **Două respirații în limba română** sînt nichitastănesciene.

Zboruri lirice, volum colectiv de debut, Editura „Scrisul românesc", 1988.

Ceva ar fi la **Paul Arețu (Insomnia cuvintelor),** care are „materialul" necesar unui poet, dar și neîndemînări, expresii silnice („prăvălindu-mă în adînci dumnezei"), arghezianisme neasimilate și în general tot soiul de teribilisme nepoetice : „acel monstru de poet / păștea păsări / și dimineața / descuia putina nopții / lăsînd să curgă zeama luminii" etc. Dar, sub această coajă, sevele poetice sînt active. Nimic din ce se poate cita nu e fără cusur, dar poezia se simte : „dacă există / deschide-ți puțin sîngele pentru mine / sau lasă-ți fumul pletelor peste mirosul meu / sau desprinde-te din trunchiul meu de arbore / și rupe-mi singurătatea" ; sau : „sufletul înfășat în carne / carnea înfășată în himere / himerele ținute în gură de zeu / în mijlocul sufletului / țara cuvîntului" ; sau : „el este acolo / lăcrimînd / s-a ascuns în propriul infern / ea îl așteaptă / în miezul fructului."

Cîteva metapoeme inteligente, dar liric banale, scrie **George Roșca** în **Elegii în fața foii albe.** Nivelul lui de jos este acela al romanței din **Cuibul singurătății. Amurg de secol** și **Primăvara** sînt desuete.

Nu mă pot pronunța în legătură cu **Doina Băghină (O zi obișnuită),** pe care o bănuiesc dezavantajată de selecție. Ea are doar șapte texte (majoritatea autorilor au de două ori pe atîtea), din care unul **(Colegiu)** este interesant, în linia unei poezii „sincere", directe, fără fasoane și zorzoane, iar celelalte (poate exceptînd și **Preocupare)** sînt croite dintr-un material complet deosebit, ca și cum ar fi scrise de altcineva sau altădată.

Corecte, necoapte, cu destule clișee sînt **Gîndurile Monicăi Velican,** cea mai tînără autoare, elevă încă. Aș cita **Sănii,** ca o primă de încurajare : „Cît de firesc a început să ningă, / și-a spus, / desenînd nume pe geamul aburit de frig. / Și era o mare nevoie de alb, / fantastice sănii treceau, lăsînd urmele paralele, / și parcă mergeau spre infinit. / Alături erau mai multe oglinzi, / particule albe luceau / oglindind chipul pe toată întinderea lumii. / Și timpul trecea, / treceau sănii lăsînd urme pe zăpadă / lăsînd urme pe toată întinderea frunții..." Să mai vedem.

Delicate, plăcute sînt poeziile lui **Emilian Mirea (Drumul pe care vin),** în stilul liricii de porțelan a minorilor de ieri și de azi : „de-aș fi iarbă m-aș aprinde / în mozaicul din cești / cînd în seară îți bei ceaiul / îndulcit cu ploi zeiești / / de-aș fi streașină m-aș strînge / peste umerii tăi mici / să înseninez visarea / luminînd

de licurici". Ecouri eminesciene se simt ici-colo. Dat fiind că poetul are doar 24 de ani, îl putem considera promițător.

ÎN fine, **Vasile Sichitiu (Inima din cuvînt),** singurul poet deplin din antologie, este și marele dezavantajat de selecție. Cele opt texte reținute sînt bune, dar departe de a ne permite să ne facem o idee justă despre autor. I-am citit un întreg volum și pot spune că este un poet remarcabil, cult, subtil și profund. Vasile Sichitiu este un reflexiv, un poet de „esențiale", căutînd adesea forma laconică a aforismului de la Blaga. Una din temele liricii lui este virtualitatea, universul potențial, interior, înainte de ecloziune. E un specialist al eroticii. Și-a ordonat poeziile pe mici cicluri **(Negație, Limbaj, Adagio, Amintiri** ș.a.), după cum se repetă motivele. Cele intitulate **Negație** conțin deobicei o mică notă de dramatism ori chiar de dezbatere lăuntrică. De exemplu : „Acum totul e bine. Te-ai întors întreagă. / Poți vorbi cu mine foarte calm. / Dar eu nu vreau să vorbesc. Îmi amintesc. / Îmi amintesc că aștepta o iubire imposibilă. / Era în prima lună a iernii ! / Era în timpul ninsorii, mai mult în vis / decît în realitate, cînd am văzut / cum se forma într-un țurțure / imaginea unei femei. Nu se poate face nimic. / Acum te cunosc. Nu ești altceva / decît un țurțure fericit înăuntru căruia / nu pot să intru. Voi rămîne afară toată viața." Această erotică este o adevărată bijuterie. Motivul frustrării reapare în mai calmele **Amintiri,** unde tema iubirii trecute este tratată la fel de fin : „Cum să uiți ? E imposibil, Maria ! / Tu știi foarte bine că pe jumătate inima / a rămas în casa ta. / Ascultă. Simți ritmul înjumătățit / în dulapuri, în oglindă, în pereți, / în covoare, în pat, în ferestre... / Poate numai ușa închisă / l-a înăbușit oleacă. Ascultă. Îl auzi ?" Seria **Limbaj** este cea mai concentrată și apoftegmatică, avînd o noblețe a expresiei care nu e la îndemîna oricui : „Între gîndire și vorbire / sîntem noi : inocenții. Înfierbîntați, / Mereu în căutare de ceva ireal". Sau : „Aici, plantele încet încet plîng... / Par sunete de pian. / / Un pianist ascuns în altă dimensiune / schimbă ritmul lucrurilor / cu degetele sale lungi, albe". În fine : „Nu pot să fac nici măcar un pas / pentru a scotoci tragicul. Linia dreaptă / care unește miez cu miez toate lucrurile / frînge inima. De-acum vei merge de-a dreptul." Cine s-ar mai îndoi, după aceste extrase, că Vasile Sichitiu merită, singur, o plachetă de debut ? Și de ce i-a pus editorul textele cu furca în culegere ? Toate, **absolut** toate, pe care le-a scris puteau și trebuiau să fie publicate. Iar „Scrisul Românesc" și-ar fi făcut un titlu de glorie din a fi lansat un extraordinar poet.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Linii pe harta criticii (II)

SIMPTOM de manierism cultural sau/și expresie a desferecării apetitului interpretativ din chingile dogmatismului, abundența de comentatori literari din anii șaptezeci avea, pe lîngă cele asupra cărora ne-am oprit mai devreme, și o semnificație ca să zicem așa prospectivă, deductibilă din chiar situația paradoxală pe care o impusese promoției în cauză, anume de a fi promoția cu cei mai mulți critici și, totodată, o promoție fără critici. La data afirmării ei, în intervalul 1966—1976, am văzut ce însemna această realitate contradictorie : mulți comentatori ai literaturii scrise înainte de intervalul respectiv sau în acel interval dar de autori aparținînd promoțiilor mai vechi și foarte puțini comentatori ai literaturii scrise de autorii șaptezeciști. În timp, pe măsură ce promoția se maturiza, consecințele unei atari situații paradoxale au fost pe cît de apăsate pe atît de surprinzătoare. Cîteva sînt de o importanță majoră, în sensul că au marcat, și continuă s-o facă, întreg traseul evolutiv al promoției, indiferent de eventualele ancorări teoretice ori de reconsiderările pe care un tîrziu sentiment de generație le-a favorizat.

Astfel, o primă consecință (primă, ca arie de cuprindere) a numitului paradox este frenezia diversității în materie de receptare modelatoare, de opțiuni poetice, de orientare a creativității și de valorizare a potențialului literar. La un capăt al ei este toleranța față de alte moduri, atitudini, stiluri și programe literare decît cele practicate de cutare sau cutare scriitor iar la celălalt perspectiva relativistă care, asociată tendinței implozive specifice promoției, determină un fel de a privi relațiile sociologice ale literaturii (succes-eșec, prestigiu-popularitate, cerere-ofertă etc) în baza unei foarte conturate psihologii a așteptării. Diversitatea, la nivelul criticii promoției (la nivelele poeziei și prozei am discutat-o altădată), cu ambele ei capete de pod (toleranța și „arta" așteptării) poate fi probată convingător nu doar prin încercările, numeroase și repetate, de a reordona moștenirea critică autohtonă (Maiorescu, Gherea, Iorga, Lovinescu, Călinescu, Vianu, etc) în lumina unui echilibru al nuanțelor contrastante dar și prin excesele — iconofile sau iconoclaste — apărute ca excepții de la regula măsurii (Cazul recent al cărții lui Al. Dobrescu despre Titu Maiorescu mi se pare semnificativ pentru momentele de criză a așteptării și toleranței și dacă ar fi fost citită mai puțin patetic cartea aceasta ar fi oferit, poate, comentatorilor nu numai un prilej de refuz furios ci și unul de descoperire a motivațiilor mai adînci care au făcut-o posibilă și realizabilă, căci violenta iconoclastie dinăuntru-i o fi pe jumătate temperamentală, însă pe cealaltă e trasă de-a dreptul din excesul iconofil premergător, nu mai puțin violent, la urma urmelor). Fiindu-i, ca regulă, la fel de nesuferite restituirile gratuite și renegările doar temperamentale, toleranță la modul superior, știind să aștepte ivirea analitică a ideilor valabile din malaxoarele istoriei literare, critica promoției 70 este abia în simpatia ei nedisimulată pentru diversitate o oglindă a literaturii aceleiași promoții. Încît, dacă nu s-a implicat cine știe ce în afirmarea scriitorilor congeneri, critica șaptezecistă a facilitat acestora o vedere lipsită de prejudecăți limitative și deformante asupra istoriei literaturii și asupra teoriilor despre literatură, apropiindu-le prin asta momentul de clarificare al propriilor opțiuni estetice.

O a doua consecință a situației paradoxale evocate la început ar fi, de nu greșesc, înlocuirea autorității propriu-zis critice cu autoritatea așa-zicînd literară. Numeroșii critici foarte buni ai promoției 70, cei mai mulți, cum am văzut, evitînd baricada „cronicii literare", au fost receptați de congenerii lor beletriști și chiar de o bună parte a cititorilor drept scriitori în toată puterea cuvîntului. „Scriitorul de critică" e o formulă a cărei acoperire poate fi pusă fără teama de a greși pe seama promoției 70 (sînt, desigur, mai mulți factori explicativi pentru cazul în speță, unii ținînd de evoluția criticii românești postbelice, alții de evoluția criticii universale, în primul rînd europene, din ultimele trei decenii ; deocamdată, de reținut este echivalența în sine, scriitor-critic). Tot mai frecvent în aprecierea cărților de critică și-a făcut loc criteriul literarității, al expresivității literare, dicțiunea ideilor depinzînd în chip fățiș (indirect depins și altădată) de dicțiunea propriu-zisă. Dar nu în sensul numaidecît al stilului frumos sau al expresivității memorabile cît, mai ales, în sensul stilului adecvat încărcăturii ideologice a textului critic și al înlocuirii mediului impersonal printr-un mod implicant. Apoi, criticii înșiși, iar cei din promoția '70 mai mult decît cei din celelalte promoții ale literelor contemporane, se străduiesc să producă argumente pentru transferul de autoritate. Nostalgia creației îi angajează adesea pe drumul ficțiunii (lucru ce ar putea fi interpretat și ca efect al ispitei totalității, foarte pronunțată la scriitorul român prin tradiție) și mulți din ei scriu poezie sau proză cu aceleași mijloace cu care scriu și critică, incitîndu-i pe scriitori să facă la fel, adică să scrie și ei critică literară cu mijloacele cu care scriu poezie sau proză (e ciudat, totuși, că, statistic vorbind, sînt cu mult mai numeroase romanele bune sau cărțile de versuri bune scrise de critici decît cărțile de critică bune scrise de poeți sau prozatori, de unde ar trebui să se vadă că autoritatea critică e, în fond, o formă de autoritate literară dar și că aceasta din urmă nu poate ține locul celei dintîi).

Mai sînt și alte consecințe ale paradoxului cu pricina, unele însă au determinări multiple iar altele, deși i se datorează aproape întru totul, semnifică într-un alt plan decît cel al sursei.

Laurențiu Ulici

Proza

Istorie și roman

UN NUME ciudat, deși arhaic adînc și extrem de românesc sub aspect lexical, reprezentînd una din formele regionale **(corinda și carinda,** ca substantiv ; **a corinda și a carinda,** ca verb ; toate atestate în Apuseni) ale cuvîntului literar **colindă,** de proveniență **latină,** din originalul **calenda.** Dincolo, însă, de orice dispută specioasă lexicală, numele în sine — mă refer la el, de fapt, în calitate de nume propriu — **Corinda,** asupra căruia voi reveni, interesează prea puțin din punct de vedere etimologic și în mod decisiv ca titlul amplei creații narative a poetului, eseistului, filologului și prozatorului Mircea Vaida *). În această carte ca nume propriu el este atribuit mai multor personaje, prezente în cîteva secole consecutive din istoria Transilvaniei, cu o pondere sporită pentru cele din veacul nostru, în care familia nobiliară românească de vechi renume are o contribuție de prim ordin în realizarea Marii Unități naționale, ca și în anumite acțiuni politice din perioada interbelică, îndeosebi prin medicul, diplomatul și mai ales omul politic Inocențiu I. Corinda, probabil figura de vîrf, sub aspect național al dinastiei nobiliare pe care o reprezintă și, într-un fel, o definește ca simbol heraldic, „stejarul încoronat". O dinastie multiseculară, cu o existență reală, dar și mitic-fabuloasă, sub aspect topic și cronologic istoric, evident dacă avem în vedere numele ei ca pseudonim simbolic-poematic al prototipului relativ transparent, dar cu o arie genetică și de evoluție mult mai restrînsă decît cea sugerată de ficțiune. E drept, Mircea Vaida a publicat deja un ciclu de trei romane, în care se face simțită prezența unei serii de exponenți ai dinastiei Corinda, după cum am avut prilejul să relev într-un articol mai vechi (1986) din „România literară". Îmi exprimam atunci părerea că autorul va reveni asupra eroilor și universului lor istoric în alte cărți, dacă nu într-o adevărată epopee lirico-epică, atît de adecvată calității prozatorului. Mircea Vaida mi-a întrecut, însă, așteptările cu noua sa creație, sub toate unghiurile de vedere. Vechile romane au fost incluse și topite în magma noii opere, alături de introducerea unor noi laturi și elemente dintre cele mai complexe, într-o viziune armonios-unitară, rezultînd un foarte interesant, original și valoros roman „total", în care ficțiunea și relatarea realistă cotidiană, documentul rece de arhivă și discursul poetic înaripat, jurnalul pasional, mitul și aura fabuloasă a trecerii prin încercările veacurilor, faptele istorice concrete și verificabile, personajele fictive și indivizii concreți, cu identitate precisă, se amalgamează organic într-o fascinantă și teribilă unitate caracterologică, dar și fermecătoare osmoză stilistică și compozițională. Desigur, anumite procedee, cum este alternanța dintre scene contemporane și altele din secolele trecute, nu repezintă doar modalități de scrutare a contextului epic, ci și o viziune modernă de îmbinare a eposului din fărîme interesante într-un timp complex, în care există o continuă întretăiere, comparații nedeclarate între fapte trecute și prezente (sugerate, dar nu și explicate în contexte pregătite anume), ceea ce și conferă lecturii o anumită dificultate conceptuală, învinsă însă întotdeauna prin excepționala calitate narativ-poematică a stilului. De aceea, înainte de toate, ar fi cred necesară o scurtă privire asupra structurii și compoziției romanului, conceput ca o pentalogie, cele cinci capitole reprezentînd adevărate romane complexe, introduse printr-o foarte scurtă predoslovie.

Cuvîntul înainte al autorului **(Pentalogul** sau **Tîlcul Cronicii),** fără să încerce anumite justificări de construcție și metodă de creație, oferă o lămurire esențială : faptul că naratorul, un alter-ego al autorului însuși, își confundă propriul destin cu cel al personajelor sale, cu care se simte solidar pînă la o anumită identitate, reală și definitorie, că nu s-a exclus, ci s-a implicat în tot ce s-a întîmplat în carte (dincolo de consecințele implacabile ale lui Cronos), atît în asfințitul, cît mai ales în reînvierea familiei Corinda. De fapt, Radu Corinda (naratorul) revine în paginile imediat următoare ale romanului, cu cîteva precizări de extremă importanță : ceea ce se înfățișează în paginile epopeii pornește, în general, de la întîmplări și fapte obiective și nu de la simple reacții subiective. Dar, chiar precizarea auctorială se constituie, la rîndul ei, din cîteva elemente decisive sub aspect realist, pe care voi încerca să le rezum în trei categorii : a) informații cu caracter implicat subiectiv (poveștile mătușii Georgine, ca și ale altor membri ai familiei, inclusiv mărturisirile fiilor „contelui" Traian Corinda, Alex. și Amos, copleșiți de obsesia mitului Corinda, ca expresie istorică a năzuințelor de libertate, unitate și afirmare națională) ; b) date subiective cu concesii obiective importante (jurnalul lui Calistrat Colan, corespondența lui Inocențiu I. Corinda, jurnalul secret cuprins în așa-zisul dosar al lui Dionis Corinda, precum și alte elemente de informație familială mai puțin concludentă) ; relatările verbale și inscrisurile de pe proteza de picior a lui Moise Brahms (adesea de o obiectivitate excepțională) ; c) în sfîrșit, materialele de arhivă, inclusiv din lucrările istorice privind epoca, toate cu o valoare superioară sub aspectul confruntării dintre spuse și fapte, dar și în privința detalierii complexității persoanelor și evenimentelor transfigurate artistic.

Citind recenta carte a lui Mircea Vaida te simți mereu îmbăiat în istorie, în frămîntările, problemele și, nu în ultimul rînd, în iluziile și fantasmele ei. Cu toate acestea, **Corinda** nu este un roman istoric. Nu reconstituirea unor momente, etape și evenimente istorice ca atare îl solicită, în esență, pe autor, deși trama epică abundă în trimiteri la anumite aspecte, laturi și elemente ale acestora, citeodată chiar definitorii, ci freamătul emoțional pe care-l stîrnesc acestea în sensibilitatea și fantezia naratorului și ale celorlalte personaje apropiate sieși, ca transfigurare artistică a unei formidabile obsesii comune întregii „dinastii" Corinda.

Cele dintîi patru capitole ale romanului. constituie direcția principală a dramei, cu dese și imprevizibile scufundări în trecutul puțin sau foarte îndepărtat, dar printr-o rafinată artă, se revine la prezent și chiar la meditații asupra viitorului, fixînd în culori autentice trăsăturile individualizante ale personajelor, ca și ale evoluției lor caracterologice. Și nu e vorba doar de personajele grupate în jurul „stejarului încoronat", ci și de celelalte, uneori chiar cu totul secundare, toate de o incontestabilă pregnanță ca ipostazieri artistice vii, care se întîlnesc, se aliază, dar mai ales se confruntă. Capitolul ultim al cărții (al V-lea) **Orgoliul** (cu subtitlul **Cartea lui Amos),** deși organic înfipt în destinul general al familiei Corinda, prezintă ciudatul final al unuia din cei trei fii ai „Contelui" (al lui Amos, poate cel mai intransigent susținător al misiunii deosebite a neamului său) ca un episod în răspăr cu desfășurarea de pînă atunci a narațiunii și, astfel, departe de a încheia epopeea-dramă într-o scriere rotundă, în sens tradițional, o deschide printr-o rană caldă și singerîndă, cu valoare afectiv-simbolică, într-un suspans tragic ce constituie un fel de extraordinar recviem laic în cinstea unei stirpe de „nobilime țărănească", actualizată sub presiunea paroxistică a obsesiei istorice.

Cum remarcăm și în articolul menționat la început, naratorul, ca supraviețuitor al unei familii cu o devenire istorică de-a dreptul miraculoasă, nu încearcă să idealizeze, dar nici să-și renege ascendența unei pături sociale crepusculare. El este încrezător în umanismul noii orînduiri, care prețuiește, în accepțiunea cea mai nobilă a cuvîntului, și contribuțiile reprezentanților acesteia, cînd ei și-au legat destinul de acela al poporului din care făceau parte. Toate aceste observații nu se referă numai la ansamblul romanului ca viziune și mesaj, ci și la modul de individualizare a nenumăratelor sale personaje, ca și la aspectul axiologic general al creației artistice ca atare. Și, într-o carte atît de amplă și diversificată, cum este romanul Corinda, numărul și varietatea acestora sînt, fără îndoială, impresionante. Cu multe dintre ele ne-am întîlnit și în romanele precedente, pe care autorul le-a asimilat, fără să le păstreze totuși neapărat nemodificate, iar pe altele, existente acolo, dar exterioare structurii noii opere, le-a înlăturat ; în sfîrșit, au apărut și cîteva cu totul noi, care au transformat, într-o măsură sporită, universul uman al romanului actual.

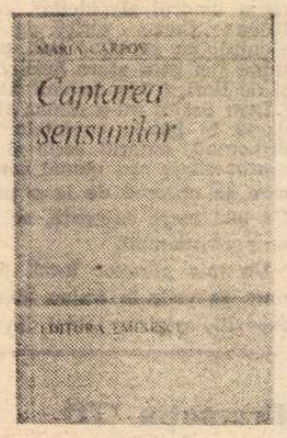
Simpla înșirare a cîtorva din personajele cărții ne poate demonstra că Mircea Vaida, deși aplică procedee din cele mai moderne în arta compoziției și narațiunii epice, se dovedește și un excelent portretist, dar și în acest domeniu nu în sens tradițional, ci colorindu-le cu nimbul poetic al contemporaneității. **Corinda** este o carte greu de prezentat în cîteva pagini, oricît de concentrate, fiindcă înfățișează o lume aproape virgină ca investigație, o primă epopee din istoria trăită și transfigurată a dramaticei Transilvanii milenare.

Ion Lungu

*) Mircea Vaida, **Corinda,** Editura Cartea Românească

Critica

Captarea sensurilor



CARTEA Mariei Carpov, cu titlu atît de bine găsit *), este ca un aparat cu o construcție puternică, și totodată de mare finețe și precizie, aparat de „captare a sensurilor" conceput de ea cu multiple deschideri. În măsura în care le captează, cartea le și emite, în multitudinea lor inextricabilă și vie. Aceste sensuri captate și emise sînt și întrebări ce își răspund unele altora, în imanența (meta-)textului, rămase astfel într-o suspensie nedezechilibrată de o întrebare și un răspuns prioritare, ce i-ar fi impuse cititorului de către autor.

Subtitlul „Coordonate analitice", oximoronic (termenul „coordonate" trimițînd, conform conotației curente, la opusul unui demers analitic), ne dă cheia cărții, ținînd loc și de „introducere", și de „concluzii". Analiza, privilegiind fragmentul privit cu acribie și cu evidentă voluptate la microscopul sofisticat al celor mai noi (și totodată mai vechi) teorii din domeniul semiologiei, îl îmbogățește, îl încarcă de sensuri, pe măsură ce ea însăși se „opacizează", îndrăznesc să spun, devenind compactă, substanțială, materială ca un obiect estetic. E un paradox aici, cel al oricărei adevărate scrieturi : chiar dacă se vrea „științifică", ea este menită, prin însuși statutul ei, unei ambiguități care o înflințează totdeauna și ca „artistică". Voindu-se, și fiind „științific" (în funcție de premise pe care și le acceptă în arbitrariul lor : cf. „Folosind concepte ca **icon, iconicitate, figură, semn, simbol** etc., nu pierd din vedere **arbitrariatea terminologiei,** a oricărei terminologii" — p. 91, subl. în text), textul Mariei Carpov este totodată „frumos". Multietajate, foarte construite, pagina, paragraful, fraza încep să cînte ca o partitură muzicală.

Un uimitor efect de polifonie se naște din toate aceste întrețeseri semiologice hrănite de **Gramatica de la Port-Royal** de Antoine Arnault și Claude Lancelot, **Logica** de același Antoine Arnault și de Pierre Nicole, **Teorii despre simbol** de Tzvetan Todorov, **Cugetările** abatelui Du Bos, **Retorica generală** a grupului MU, tratatul **Despre tropi** de Dumarsais, **Hermes I. Comunicarea** de Michel Serres, **Conotarea** de Catherine Kerbrat-Orecchioni, **Modele semiologice în COMMEDIA lui Dante** de D'Arco Silvio Avalle, **Despre sens II** de Algirdas Julien Greimas, **Naratologie** de Mieke Bal, **Filosofie și invenție textuală. Eseu despre poetica unui text kantian** de Jean-Louis Galay, **Eseu de poetică medievală** de Paul Zumthor etc., etc. Un arabesc fascinant de linii ce se întretaie dezinvolt, desenează interogații originale și răspunsuri doar pe jumătate date, păstrîndu-și tocmai astfel șansa întreagă pentru momentul repetabil al lecturii. Căci cartea Mariei Carpov nu numai că incită, dar și obligă la re-citirea ei, la o traversare **prin** toate **sensurile.** În rețelele de recurențe ce încep să se constituie treptat, sensurile dominante — acele „coordonate" anunțate în subtitlu — încep să prindă tot mai multă formă și culoare. Unul ar fi că semiotica nu s-a născut abia ieri, cum cred încă mulți, ci din antichitate, ea fiind o permanență a gîndirii umanității de-a lungul secolelor („În cadrul investigației semiotice actuale, acest tip de cercetare ce ține de arheologia culturii poate să pară dictat, cum sugeram, de nevoia de sprijinire pe o autoritate, însă cunoașterea — completă și metodică — a gîndirii despre semn și semnificație ar trebui impusă de necesitatea de a stabili dimensiunile originalității a ceea ce uneori se crede — precipitat — că este produsul epocii moderne sau chiar strict contemporane" — p. 5). O altă coordonată, poate cea mai prețioasă — și care dă tonul fluent, muzical, deloc didactic, al cărții — este cea a relativității demersului semiotic, relativitate ce nu infirmă eficiența acestuia, ci, dimpotrivă, îl instituie în particularitatea lui, silindu-l la o adecvare, mereu repusă în discuție, între metodă, concepte și obiect („atribuind **a priori** metodei semiotice virtuți pe care aplicațiile le pot dovedi himerice, comitem o dublă imprudență, căci, pe de o parte, poate fi discreditată o metodă ale cărei avantaje — ca studiu al esențelor — asupra altor metode sînt acum demonstrate, și, pe de altă parte, se investește în mod nejustificat într-o direcție care poate bloca afirmarea altor metode, cu eficacitate superioară, sub anumite alte aspecte decît cele sub care semiologia se prezintă ca metodă privilegiată" — p. 108). În această perspectivă relativizantă, într-un fragment-program ce ar merita a fi citat în întregime, Maria Carpov, care s-a impus ca o autoritate în domeniul semioticii românești, își pune întrebarea „Cum se prezintă, așadar, analiza semiotică a textului literar în etapa actuală ?", întrebare ce presupune și un răspuns la ideea de „criză" a semioticii, ce a cîștigat teren în ultima vreme, și asta chiar prin abjurări venite din partea unor fervenți ai ei, ca Todorov : „Controversă nu înseamnă criză și încă și mai puțin eșec ; nu este vorba de blocare, de epuizare metodologică : cu un clișeu, nu este vorba decît de o criză de creștere, care va fi depășită după o mai bună cunoaștere a cîmpului investigat din perspectiva semnificației...", „tentativa de a compara semiotica, sub aspectul metodei, cu alte tipuri de demers pentru a releva raporturi axiologice, este neavenită ; metodele sînt nu numai necomutabile, dar, credem noi, și ne-comparabile, fiecare operează în mod specific, colaborarea dintre ele nu este posibilă decît datorită acestei diferențe" (pp. 120, 121).

Apariția cărții Mariei Carpov mi se pare cu atît mai semnificativă cu cît se produce într-un moment cînd semiotica nu mai cunoaște „voga" din anii trecuți. Carte de referință, ea ne obligă să reflectăm, comunicîndu-ne o bucurie și o rigoare a cunoașterii ce-i este proprie, la adecvarea și funcționalitatea unui anume fel de a investiga literatura ce a existat și există dincolo de orice mode — vai, atît de trecătoare —, consumîndu-se la masa de studiu și între pereții veșnici ai bibliotecilor lumii.

Semiotica e încă vie, ne spune această carte, ea poate oricînd cunoaște o mare înnoire, mai cu seamă prin „antropofizare". Și în fața acestei fervori și a acestei bogății de argumente subtil și totodată solid înlănțuite, ești ispitit și tu, cititorul, să te înclini și să crezi.

Irina Mavrodin

*) Maria Carpov, **Captarea sensurilor,** Editura Eminescu

Lozul cel mare

SE vor scrie, probabil, multe și neîndoios erudite pagini de subtilă analiză despre legăturile mai mult sau mai puțin evidente (și mai ales despre acestea din urmă...) dintre romanul lui Cristian Teodorescu*) și anonimul început de roman apărut în 1850 în „Gazeta de Moldavia", ulterior atribuit de istoricii literari, pe bază de probe irefutabile, lui M. Kogălniceanu. Titlul acestuia, **Tainele inimei**, este preluat cuminte de Cristian Teodorescu, așa cum se cade, pus tradiționalist între ghilimele (căci alții preiau capitole întregi fără ghilimele, arătînd o frumoasă independență față de înaintași ori contemporani), iar eventualitatea de a nu se identifica sursa, pentru că nu toată lumea este la curent cu șovăielnicele începuturi ale romanului românesc, este îndepărtată cu o grijă de belfer ticăit, unul dintre cele două motto-uri ale cărții fiind extras chiar din scrierea neterminată a lui Kogălniceanu (celălalt este din **Munteie vrăjit** de Thomas Mann : prilej de alte fine glose și interpretări). E drept că numele lui Kogălniceanu lipsește, precizîndu-se doar că este vorba de un „fragment de roman apărut anonim", ceea ce, iarăși, nu poate fi întîmplător, de vreme ce în romanul lui Cristian Teodorescu există un **anonim** cu multe voci, opinie publică și memorie colectivă la un loc, deseori invocat. Textualism, intertextualitate, chiar postmodernism — atîtea sînt de spus pornind, iată, numai de la titlul romanului !

Mă despart însă cu nesfîrșit regret de aceste vaste perspective, fiindcă o cronică de întîmpinare nu-și poate depăși modesta ei condiție. Așadar, Cristian Teodorescu (n. 1954, în Medgidia) își publică a doua carte, romanul **„Tainele inimei"**. Cea dintîi a fost un volum de proze scurte **(Maestrul de lumini**, 1985), primit și comentat foarte elogios ; a fost distins, de altfel, cu nu mai puțin de trei premii importante (premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, premiul C.C. al U.T.C., premiul „Liviu Rebreanu"). Numele autorului fusese făcut cunoscut de antologia **Desant '83** a lui Ov. S. Crohmălniceanu, în a cărei prefață criticul nota despre el că este un „explorator realist excelent de medii profesionale mărunte, unde izbutește să sondeze, cu intuiții adînci, sufletele obscure și să lumineze adesea drame omenești autentice îndărătul etichetei categoriale disprețuitoare care le exclude posibilitatea". Cînd a debutat editorial, Cristian Teodorescu a întărit aceste prime impresii ; „revelarea complexității sufletelor obscure este miza numai în aparență modestă a prozei lui Cristian Teodorescu, un scriitor a cărui luciditate scrutătoare nu îndepărtează din pagini compasiunea, căldura umană, ci dimpotrivă și le apropie" — scria, de pildă, G. Dimisianu despre **Maestrul de lumini**, subliniind că „originalitatea indiscutabilă" a noului prozator este „de căutat în personajele sale, în faptul că adesea ele provin din medii crezute refractare oricărei licăriri de idealitate, de «suflet», iar evoluția lor în narațiune revelează surprinzător contrariul".

Romanul de acum confirmă integral toate aceste observații și nu este deloc exclus ca scriitorul să fi reluat titlul lui Kogălniceanu pur și simplu ca pe o formulă norocoasă găsită de altcineva, dar care se potrivește de minune propriului teritoriu, mai ales că fragmentul rămas de la acesta nu conține nici un fel de „taine" și despre „inemă" nu ajunge să vorbească. Sugestia **retro**, de neignorat, are poate și un discret accent polemic, îndreptat spre literatura care se dezinteresează de „inemă", altfel spus de sentimente și pasiuni, dar este, în primul rînd, nostalgică și delicat ironică : în raport cu, desigur, substanța romanului. **„Tainele inimei"** evocă de altfel, fără a se insista asupra detaliului, însă importanța lui nu e cîtuși de puțin secundară, un timp cînd „conflictele sociale se încheiaseră", după toate indiciile, fiindcă referiri directe nu se fac, prin anii '60. Mărci de automobile, firme, elemente de modă, preocupări cotidiene — totul ține de ambianța deceniului al șaptelea, spre început. Cumpărarea unei mașini este un eveniment. Automobilele disponibile sînt „Fiat"-uri, „Wartburg"-uri, cîte o „Volgă". Gaz și benzină se cumpără de la „Competrol". În orașul din roman, situat undeva în Dobrogea, nu prea departe de Constanța, moda „mini" stîrnește, la apariție, un interes năucitor : prima femeie care se îmbracă într-o rochie scurtă și iese să-și plimbe copiii (avea doi gemeni) este nevoită să se refugieze acasă în grabă cu un taxi, ca să scape de urmărirea unui grup în creștere de admiratori în delir. La Casa de cultură, de curînd inaugurată, se deschid expoziții de artă plastică, se dau concerte de muzică de cameră, se țin conferințe pe teme de interes general, cercurile de automobilism și depanatori t.v. sînt suprasolicitate. Pe peronul gării se vinde bragă, cafeaua se cumpără de la băcănia lui Garvis, armeanul, fost proprietar, acum responsabil de magazin, care dăruiește cîte unui client țigări „Papastratos", mare jucător de table, partenerul său credincios fiind frizerul Memet, un tătar care „avea pretenția că era turc". În această ambianță de existență fără mari evenimente exterioare, atenția prozatorului se îndreaptă firesc spre oameni. Galeria personajelor din romanul lui Cristian Teodorescu impresionează prin bogăție și prin decuparea sigură a siluetei fiecăruia ; de la Marin Preda încoace n-am mai întîlnit o asemenea vocație de a construi, uneori numai din cîteva trăsături, individualități pregnante. Aproape fiecare personaj se ține minte, este de ajuns să treacă și o singură dată, traversîndu-l iute, prin spațiul povestirii. Fie că este vorba de scenele de grup (petrecerile „inteligheției" locale în casa doctorului Staicu, viața pe șantier ori într-un cămin de nefamiliști) sau de focalizarea asupra unor indivizi (Haikis, peregrinările lui Octavian în tranzitoria lui experiență de „om care bate covoare", creatoarea de mode din Brașov, discipolul pictorului Poldi etc., etc.), acest dar al prozatorului de a crea personaje substantiale se impune ca însușirea lui cea mai prețioasă.

Un dar pus în valoare prin compoziția atent gîndită a cărții. **„Tainele inimei"** este în egală măsură cronica unei colectivități și povestea unui om. Colectivitatea este, în fond, orașul dobrogean fără nume, a cărui creștere îl scoate din toropeală. Cei care vin aici sau se ridică din mijlocul său sînt oameni tineri și trecerea de la un mod de viață patriarhal și somnolent la unul precipitat se face prin ei, deși încă nu o știu. La început, între vechile figuri ale orașului și noii veniți se instituie un fel de pact, al cărui simbol viu este comisionarul Iacob Haikis, un „mijlocitor" aflat pe culmile succesului. El reușește să-l scoată pe pictorul local Poldi din starea de satisfacție în mediocritate și tot lui i se datorează smulgerea frumoasei Mona de pe orbita previzibilă a logodnei cu inginerul Penciulescu, după cum la originea traseului străbătut de Octavian se află un sfat al lui. Haikis cîștigă la loto premiul cel mare și acest apogeu anunță declinul. Începe să nu mai fie solicitat, iese din centrul atenției, se marginalizează. Dislocată din legătura cu Penciulescu, Mona se apropie de pictor, dar se căsătorește în grabă cu Octavian, a cărui întoarcere în orașul natal urma un proiect de escaladare socială schițat de un avocat bucureștean la care fusese trimis de Haikis. Căsnicia lor declină într-o convietuire obositoare și, speriat de frica unui control la întreprinderea unde era economist, fiindcă participase împreună cu directorul și contabilul șef la înlăturarea unor subansambluri rebutate, Octavian fuge de acasă. Se poate presupune că după descoperirea încercării de escrocherie el a fost judecat și condamnat, fiindcă romanul este compus prin îmbinarea a trei planuri narative distincte. Unul, mai restrîns ca dimensiuni, concentrează „cronica" orașului, așa cum este reflectată de „anonimul" amintit la început. Al doilea, tot obiectiv, urmărește, în contextul prezentării vieții „inteligheției" din oraș, constituirea cuplului Octavian-Mona și eșecul lui. Al treilea, în sfîrșit, este alcătuit din monologul interior al lui Octavian, situat în timp la cîțiva ani după încercarea lui de fugă. Fostul economist și-a ispășit pedeapsa și încearcă să-și reia viața de la început pe un șantier din București, mai întîi ca muncitor necalificat și apoi ca magazioner, tot acum umblînd să-și întemeieze o nouă familie. Amintirile lui întîlnesc prezentul „cronicii" orașului și al scenelor din viața tinerilor intelectuali, despre a căror evoluție ulterioară găsim în acest flux subiectiv o serie de informații.

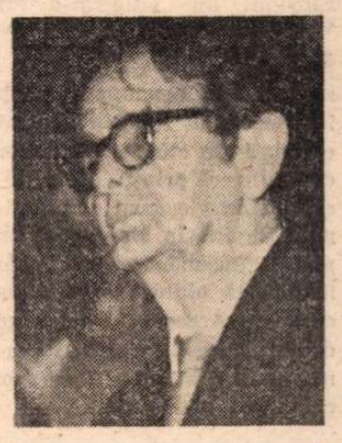
Peste toate aceste întîmplări plutește pîcla unei fatalități resimțite obscur. Ca în **Moromeții** (I), în **„Tainele inimei"** tema dominantă este aceea a timpului. Moare nu numai un mod de viață, mor și iluziile, micile sau marile bovarisme, elanurile de împrumut, victoriile orbitoare. „Lozul cel mare" este aproape întotdeauna urmat de o cădere, ca în cazul lui Haikis, dar nici unul dintre numeroșii cîștigători păguboși nu este atent la avertismentele înăbușite ale destinului, la complicațiile vieții, la absurdițățile și accidentele ei care, mai tîrziu, vor părea tot atîtea semnale ținînd de o logică implacabilă. Acesta este însă domeniul prozatorului, el este singurul care, povestind, știe să distingă în amorf și aleatoriu semnificativul, fără a secătui viața eroilor săi de concret și culoare. Neobișnuita lui putere de a crea tipuri și figuri memorabile este dublată de o înțelegere adîncă a omenescului, dulce și amară totodată. Episodice sau centrale, personajele lui Cristian Teodorescu sînt, înainte de orice, ființe umane de o complexitate mereu tulburătoare, uneori numai sugerată, alteori investigată nuanțat și insistent. Scriitorul este un observator atît de fin și de pătrunzător al sufletului și al mișcării sentimentelor încît pînă și ticăloșii (rari, totuși) sînt priviți mai mult cu tristețea ironică a înțelegerii decît cu necruțarea aprecierii. **„Tainele inimei"** este — mai trebuie să o spun ? — cartea unuia dintre prozatorii de prim plan ai literaturii române de astăzi. La 34 de ani, Cristian Teodorescu trece cu acest roman pragul unei strălucite consacrări. Cînd a publicat **Moromeții** (I), Marin Preda avea 33 de ani.

Mircea Iorgulescu

*) Cristian Teodorescu, **„Tainele inimei"**, Editura Cartea Românească, 1988.

Fragmente critice

Poezia neoclasică



ÎN același an cu Mihai Beniuc debutează și Emil Giurgiuca (n. 1906) cu mici poeme tradiționaliste influențate de spiritualismul lui Blaga. O lirică în tonuri minore, luminată de un panteism strecurat în versuri elegiace, caligrafiate cu mare acuratețe. Pompiliu Constantinescu remarca, la apariția **Anotimpurilor** (1938), „vîna telurică" și „elegia dură" a poetului care aude cum cade apa cerului din iniști și cum urcă somnul în aburii din pămînt.

Elegia nu este deloc dură și vîna telurică răzbește la suprafață în versuri mai totdeauna limpezi, muzicale, ușor înfiorate de prezența unei tinere divinități, ascunse în lucruri. Giurgiuca urmează, dintre poeții ardeleni, pe Iosif, și reveria lui lirică mai spiritualizată, cum am spus, caută materiile ușoare, liniștile matinale, prospețimea mugurilor ce se deschid spre infinit. Lecturile din **Poemele luminii** și **Laudă somnului** au lăsat urme, nu mai încape discuție, în poezia acestui tînăr transilvan care stă pe țărm cu „duhul sfînt aproape" și aude cum liniștea „îndoaie poduri de argint vechi". Poezia se constituie din mici acuarele în culori vaporoase, deschise, uneori, spre transcendență. Un suflet blînd trăiește în aceste versuri care laudă sevele tinere ale pămîntului și se îmbată cu vinul zărilor : „Setea de zări m-a destrămat în vînturi. / Cu mugurii am băut din infinit. / Un tînăr Dumnezeu m-a risipit / Învălmășit în lanuri ca un roi. / Un joc de flăcări albe în șuvoi" sau trece printre rugii tineri și aude cum pocnesc, striviți sub talpă, mugurii de rouă ; în acest bucolism serafic se simte, din loc în loc, o notă panteistă în linia lui Arghezi din poemele franciscane : „Rid toporașii vineți ca ochiuri de izvoare. / E-o dimineață albastră și clară ca un clopot / Nou printre rugii tineri stropiți de soare-n ropot / Mărirea ți-o întîmpin cu un ram de măr în floare".

Apare și **mușul** cu o stea în palmă și cei 12 frați socotitori într-un peisaj asaltat de mituri („auzi poveștile cum curg peaproape") și străpuns de semnele transcendentului : „Atita cer a curs pe cîmp azi-noapte / Că peste ramuri atîrna în zori / Argint din rîul drumului de lapte / Și stele izvorau pe cîmp din flori".

Văzînd și alte exemple, putem conchide că în **Anotimpuri** — cartea lui cea mai bună — Emil Giurgiuca aduce în lirica ardeleană din anii '30, dominată de cele două mari modele (Goga și Blaga), accentul unei elegii spiritualizate și viziunea unui panteism serafic. Este un poet al liniștii agreste și al luminii înfrățite cu micile viețuitoare („amestecul luminii cu greierii și grîiele / mi-a tăbăcit auzul"), atent să prindă corespondențele din natură : sunetul verilor „tolănite pe răzoare", parfumurile pădurii tinere („de nări mă mușcă otrăvuri de pădure"), murmurul tăcerii, șuierul vîntului prin trestii și euforia ființei care primește cu nesaț semnele acestei armonii pastorale : „Și faun beat de vinul zării mă trîntesc / într-un răzor...".

ELEMENTELE pastelului tradițional (Heliade, Alecsandri, Iosif, Pillat) sînt păstrate. Giurgiuca aduce în acest tablou vechi culorile stinse ale unei sensibilități subțiate de lecturi. E atent mai ales la momentele luminoase din univers și celebrează în versuri molcome, lucrate cu îndeminare, pacea mistică a cîmpiei, amiezile grele de liniști, amurgurile însingerate și împăcarea creștină : „Vin oameni de departe, cîntînd la mănăstire, / Cu vîntul spart în prapuri tîrînd în zare drumul / Ca galbenele păsări ce și-au mutat duiumul. / Grădina-i o căruță cu roatele căzute, / Piriul contenește de-acum s-o mai sărute. / Izvorul se închide în deal, în cring un vier / Păscînd la jir ridică-n răstimpuri rîtu-n cer. / Pădurea prinde-a bate mătănii la pămînt, / Un clopot se îndoaie din deal în deal pe vînt. / Amurgul singerează pe toaca de vecerne. / O pală grea de jale pe drumuri se așterne. / Și-n sat de luminează doar iile pe sini. / O poartă scîrțiește a brumă din țîțini, / Iar eu îi razim stîlpii, strîmb peste vreri amare. / Livezile și satul stau gata de plecare".

Limbajul acestor poeme continuă să rămînă în sfera imagisticii tradiționale. Timide încercări de a-l concretiza : „căprioriii văzduhului", „un anotimp în cîrje de rugină", „ștergarul vîntului", „crugul viorelii", „urzind pe ochi un cer păios de bură", „mă culc în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice", „rugină de luceafăr și tăciune"..., cu elemente luate, cum se vede, din universul rural. Emil Giurgiuca își face chiar un program în a aduce în poezie termeni regionali : **mierie, strămătură, iniște, tătăișe, tăuri, steble, lainic...**

În centrul celei de a doua culegeri de poeme, **Dincolo de pădure** (1943), Emil Giurgiuca sădește, ca majoritatea poeților ardeleni, „copacul jalei românești". Sub presiunea istoriei (Dictatul de la Viena și înstrăinarea unei bune părți din Transilvania) blîndul poet își descoperă vocația mesianică și se întoarce la temele cunoscute ale liricii ardelenești. Tradiționalismul lui revine, dacă putem spune astfel, la modelele tradiționale ale poeziei (de la Blaga înapoi la Goga). El evocă acum Diviciorii natali, satul „cu pînzele jalei pe față", cina ritualică a bătrînilor : „Cu bărbiile-n piept lîngă mese, / Bătrînii din neamul lui Gelu / Se-așează la cină, iar gîndul / Se duce de-acasă departe", și, în continuare, plînsul codrilor, jalea țărănească, clătinarea de vînturi a stejarului românesc, Roata din Bălgrad, rătăcirea lui Iancu, somnul zeului Verii în iarbă și iminenta revoltă a elementelor : „Nu plînge, codre, nu jeli, cîmpie ! / Azi-mîine rîndul nostru o să vie. / Acuma noaptea nopților se lasă, / Pămîntu-ntreg e-o dărîmată casă. / Dar mîine zorile vor umple iar / Tot plaiul meu de har și de amar. / Tot ce-am pierdut va răsări în soare / Și cîntecele mele vestitoare / Vor bate-aprinse cerul larg, ca merii, / Numai să sune tulnicele verii".

După aceste cîntece vestitoare, Emil Giurgiuca n-a publicat altă carte de versuri decît după 21 de ani **(Poemele verii**, 1964). Acestea și cele ce urmează **(Cîntece de țară**, 1967, **Semne pe scut** 1972) îl arată fixat într-o perisabilă poezie ocazională și într-un bucolism vetust. Doar cîte-o notă elegiacă mai amintește de finul poet din **Anotimpuri** : „Iată, încep să cobor, / Ultim, singur păstor. / Plaiuri deasupra mea fug. / Arde vărateeul crug / Și mă desfac în cărări / Cu nevăzute intrări. / Unde în stîncă ascult / Pașii de fum de demult, / Unde sub seară-au intrat / Bacii bătrîni la iernat / Veac după veac la iernat".

Eugen Simion

Noua geografie a patriei

PE ARGEŞ ÎN JOS...

DIN NOU meşteri mari pe Argeşul voievozilor întemeietori de ţară, rostitori prin faptă ai libertăţii neamului şi ctitori de frumos şi durabil, pe Argeşul străbătător de spaţiu şi istorie românească.

Meşteri mari...

Au fost cîndva cei ai lui Manole, care au pus în zidirea dăinuitoare prin veacuri, dacă nu o Ană, cum sună legenda, patosul creaţiei, sfinţitor, transformator şi împodobitor de locuri. Înaintea lor şi după ei au fost cei ce-au ridicat sate şi oraşe şi le-au reclădit iar şi iar, după furtunile luptelor cu cotropitorii.

Şi au fost, nu demult, cei ce au făcut lucrarea demiurgică a barajului adunător de ape argeşene şi hidrocentrala ce preschimbă aceste ape argeşene în energie, precum şi cei ce au trasat în piatră, la înălţimi alpine, pe rîul în sus, şi mai sus de izvorul lui, şi pe partea cealaltă a muntelui, Transfăgărăşanul.

Acum, meşteri mari, pe Argeş în jos, durează, pe orizontală, o nouă uimitoare ctitorie.

De aici, în aval de Cornetu, pe care l-am lăsat în urmă — Cornetul ştiut de mine din copilărie, dar devenind o aşezare cu atribute urbane —, mi se deschide, în această zi, perspectiva unui şantier de o amploare care, deşi devenită obişnuită epocii noastre, impresionează. Se desfăşoară, de aici şi pînă la Olteniţa, o ofensivă paşnică. Oameni, maşini şi utilaje făuresc, ca în atîtea alte zone ale patriei socialiste, un nou tablou geografic.

Mă gîndesc la destinul acestui rîu, a cărui denumire dacică se pare că romanii au latinizat-o. Îmi răsună versurile învăţate între cele dintîi : „Pe Argeş în jos / pe un mal frumos, / Negru Vodă trece, / Cu tovarăşi zece...". Şi-i recompun periplul, cum îşi zbuciumă undele coborînd din obîrşia-i de stîncă, îzbîndind brazii, cum alunecă printre dealurile cu livezi şi viţă de vie, cum şerpuieşte în lărgimi şi pînă în cîmpia Bărăganului şi pînă la îngemănarea cu Dunărea. Aici, în această ultimă parte a veşnicei lui călătorii, Argeşului i se pregăteşte un drum maiestuos, care îi va înnobila mai mult destinul şi-i va spori dărnicia, întru binele ţării.

PRIMĂVARA anului 1987 a marcat inaugurarea în mod oficial a efortului de amenajare complexă a rîului prin care Capitala ţării va deveni port la Dunăre. Arteră navigabilă între Dunăre şi Bucureşti, se integrează armonios strategiei atotcuprinzătoare a dezvoltării generale a României, aliniindu-se celorlalte două „magistrale albastre" : Canalul Dunăre — Marea Neagră şi Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari.

De-a lungul acestui al treilea Canal, pe o distanţă de peste o sută de kilometri, se vor asigura condiţii pentru folosirea cu maximă eficienţă a resurselor de apă ale întregului bazin hidrografic pentru irigaţii şi navigaţie (pe o lungime de 72 km), pentru producerea de energie electrică, alimentarea cu apă potabilă şi industrială a unor localităţi şi obiective economice, pentru desecarea unor porţiuni adiacente cu exces de umiditate, precum şi pentru apărarea terenurilor şi a unor localităţi împotriva inundaţiilor. Un lac de acumulare în apropierea Capitalei, cu un volum de circa 80 de milioane de metri cubi, va determina un debit permanent regularizat. Două porturi, unul lîngă Bucureşti şi altul la Olteniţa, vor înlesni desfăşurarea unui intens trafic de mărfuri între Capitală şi celelalte porturi fluviale şi maritime ale ţării, precum şi cu marile căi navigabile europene. Astfel, vor tranzita anual spre Capitală peste 25 de milioane de tone de mărfuri, ceea ce înseamnă economii medii anuale provenite din transportul pe rîu şi Dunăre faţă de transportul feroviar — pe o perioadă de 50 de ani — de aproape 550 de milioane de lei. Cît priveşte valorificarea potenţialului hidroenergetic al noii amenajări complexe, se apreciază că, prin barajele deversoare concepute şi prin realizarea celor cinci centrale hidroelectrice cu puteri variabile între 5 şi 9 MW, în cele 5 noduri hidrotehnice prevăzute de proiectanţi se vor produce anual circa 56 Gwh, afirmarea hidroenergeticii în România socialistă cîştigînd noi elemente.

Datorită aplicării unor soluţii tehnice originale, vizînd, în principiu, efectuarea lucrărilor în perimetrul actualei albii, fondul agricol din zonă nu va fi afectat ; dimpotrivă, de pe o suprafaţă de 57 mii ha va fi îndepărtat excesul de umiditate, iar circa 39,5 mii ha şi peste 28 de localităţi vor fi apărate împotriva inundaţiilor ; totodată, o populaţie de 4,5 milioane locuitori va beneficia în permanenţă, inclusiv deci în perioadele cele mai secetoase ale anului, de apa potabilă necesară.

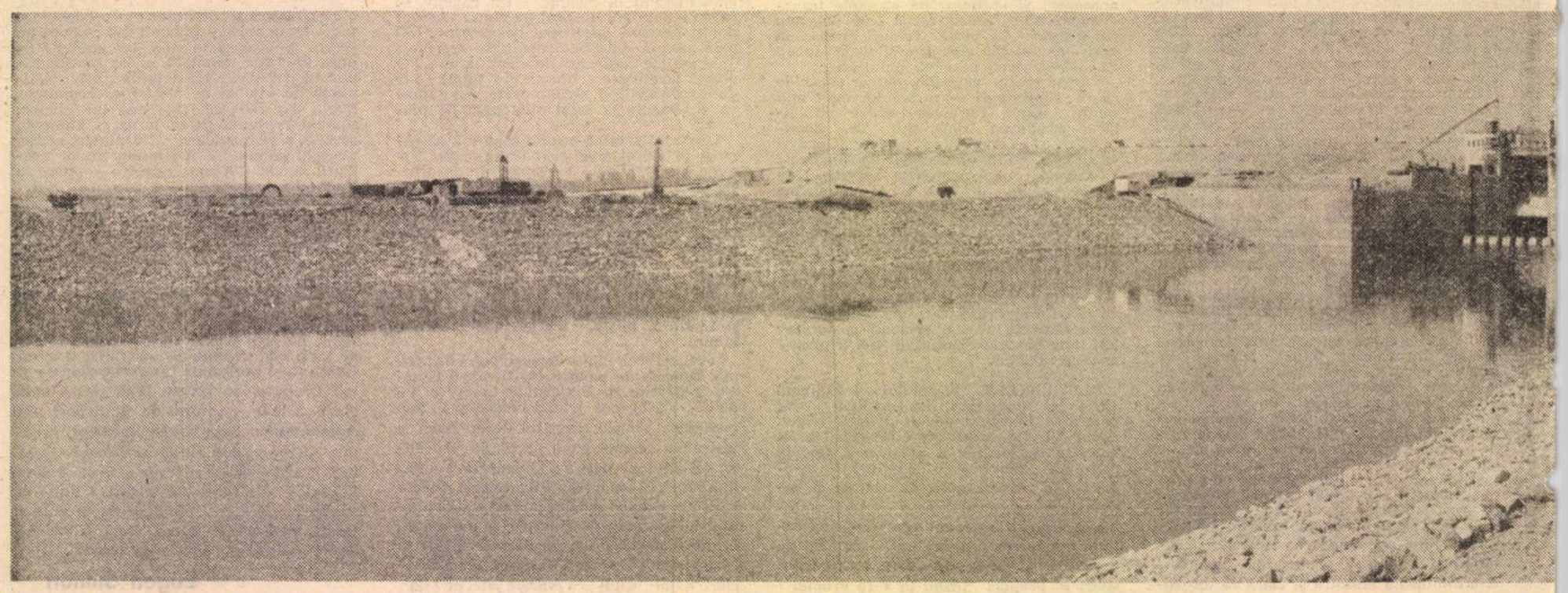
O operă mare cere angajări mari. Se apreciază, de pildă, că pentru amenajarea rîului pe lăţimea de 80—200 m şi la o adîncime de pînă la 5,5 m, care să permită navigaţia convoaielor de barje, vor trebui să se realizeze 14 milioane metri pătraţi de protecţii şi apărări de mal, 86 milioane metri pătraţi de diguri şi ramblee, 180 milioane metri cubi de excavaţii, peste 1 500 mii metri pătraţi de ecrane împotriva infiltraţiilor, precum şi întinse suprafeţe de straturi filtrante, umpluturi ş.a. De aceea, pe traseul canalului argeşean s-au concentrat importante forţe umane, materiale şi tehnică românească. Un adevărat examen — trecut cu succes — al ştiinţei şi tehnicii româneşti, al capacităţii de a crea, angajînd cadre de înaltă calificare, muncitori cu vastă experienţă, brigăzi de tineret care şi-au afirmat abnegaţia şi energia în construirea Canalului Dunăre — Marea Neagră. O lucrare de vaste proporţii, cu desfăşurări umane de amploare. Între aceste multiple energii umane, un loc îl ocupă militari ai forţelor noastre armate pe care-i găsim aici, pe şantierul bucureştean, alături de ceilalţi muncitori, executînd un tronson de circa 35 de kilometri. Brigăzile organizate de Uniunea Tineretului Comunist, care a deschis aici, încă din toamna trecută, un şantier naţional, execută cu detaşamentele de brigadieri operaţiunile necesare pe 20 de kilometri, celelalte segmente revenind în responsabilitatea unor unităţi economice socialiste specializate. Atacarea lucrărilor pe întreaga lungime a Argeşului, amenajarea concomitentă a rîurilor Sabar şi Ciorogîrla, sistematizarea localităţilor din zonă, precum şi organizarea de spaţii de agrement în diferite puncte vor fi în măsură să valorifice condiţiile create, să contribuie la înscrierea cît mai rapidă a acestei zone pe coordonatele civilizaţiei socialiste şi comuniste.

Pretutindeni, şantierul oferă o imagine sugestivă a muncii, înţelese şi săvîrşite ca o chestiune de glorie şi eroism. Meşterii mari ai noului Argeş, mii şi mii, însufleţiţi de îndemnurile

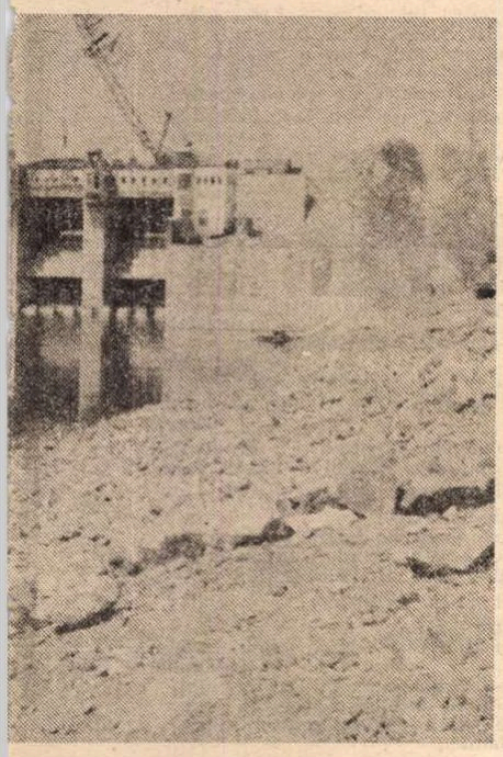
preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, adresate cu prilejul vizitelor de lucru efectuate, conturează, zi de zi, oră de oră, cu investiţie nedrămuită de zel, pricepere, inteligenţă, ceea ce va fi Argeşul mîine, modernizează tehnologiile, adoptă variante deopotrivă simple şi novatoare, cu consum redus de materiale şi energie, cît mai eficiente din punct de vedere constructiv şi economic.

LA ORA cînd aştern aceste rînduri, militarii de pe şantier îşi au frontul între kilometrul 3 şi kilometrul 23. Între constructorii în uniforma armatei se pot întîlni veterani ai grandioaselor edificii. Bunăoară, acelaşi neobosit colonel inginer Nicolae Vână, Erou al Muncii Socialiste, care, în epopeea Transfăgărăşanului şi Canalului Dunăre — Marea Neagră, s-a impus prin alese capacităţi de ostaş şi specialist, prin exemplaritatea străduinţei.

Pe cît de modest, pe atît de stăpîn în domeniu, colonelul Vână prezintă — cu argumentele faptelor — vrednicia militarilor din punctul de lucru situat la nord de Olteniţa. Ei şi-au luat în primire posturile cînd încă topografii notau pe planşe ultimele măsurători. Ostaşii geniştii, comandaţi de ofiţerul Marian Adam, au început asaltul asupra cîtorva obiective : îndiguiri, terasamente feroviare, fundaţii, drumuri tehnologice. Constituiţi în echipe, acţionează metodic, iar rezultatele sînt pe măsură.



— Estimăm, spune colonelul Vână, că ne încadrăm în termenele stabilite pentru fiecare etapă, astfel încît întreaga lucrare să poată fi finalizată cît mai curînd posibil. Ritmurile imprimate se explică prin mai buna organizare a muncii și a producției, prin continuitatea lucrului. În ce privește zona din amonte a portului, am ajuns cam la jumătatea treburilor. Dacă lucrările la port sînt relativ simple, nu la fel sînt cele din amonte. Mai ales cele de la nodul hidroenergetic nr. 1, constînd din excavații și drumuri tehnologice. În afara acestora, militarilor noștri — constituiți în formații specializate de lăcătuși-mecanici de utilaje, electricieni, șoferi și altele — le-a fost încredințată execuția excavațiilor și digurilor integrate construcției canalului propriu-zis între kilometrul 0 + 681 și kilometrul 23 și de la kilometrul 30 la kilometrul 41. De ce sînt complexe lucrările la care m-am referit ? Am în vedere, în primul rînd, condițiile de teren, configurație și structură deosebit de dificile, datorită nisipului fin, curgător, precum și pînzei freatice sub presiune, aflată la o cotă ridicată. Explicabil, deoarece amplasamentul nodului hidroenergetic nr. 1 se află în perimetrul de vărsare a Argeșului în Dunăre. Pentru a stăpîni situația, a fost executat un ecran de protecție pînă la adîncimea de 14—15 metri, la adăpostul căruia se forează 20 de puțuri de depresurizare a apei și trei puțuri de captare și îndepărtare a acesteia.



DIMINEAȚĂ de vară, răcoare plăcută, primenitoare a începutului de zi. Pe șantierul Portului București — 30 Decembrie se duce mai departe ceea ce s-a făcut în cursul nopții, aici lucrîndu-se 24 de ore din 24.

La stația de betoane, folosită la întregul ei potențial, inginerul Mihai Tomescu, șef al secției producției secundară, declară că fiecare din echipele de ostași realizează nu mai puțin de 200 metri cubi de betoane, a căror calitate este certificată, șarjă cu șarjă, prin analizele de laborator. În „imaginea fizică" — o garnitură de tren formată din 48 de vagoane convenționale, lungă de aproape o jumătate de kilometru. Mașină după mașină, conform unui grafic riguros, vehiculele se prezintă la gurile de încărcare.

Calea ferată care servește acum șantierul (iar mîine — necesitățile funcționale ale portului) a ajuns, în răstimp de numai o lună, și aici. S-a obținut un adevărat record în materie între linia de centură feroviară de la Jilava și comuna 30 Decembrie, cam 10 kilometri, o contribuție substanțială avînd subunitatea comandată de locotenentul Micu Ion, care a realizat tronsonul încredințat spre execuție cu 15 zile mai devreme.

Pe noul drum de fier și-a făcut apariția prima garnitură de tren, ce numără 33 vagoane basculante, încărcate cu piatră brută de la cariera Derini, zona Medgidia-Tulcea — 1 500 de tone pentru protecția de mal tip escadă. Piatra este folosită și la cheiurile de formare și acostare a convoaielor, la dalele destinate manipulării agregatelor de construcții, cerealelor, cărbunelui, laminatelor, pieselor grele și agabaritice, containerelor și mărfurilor generale. Într-o stimulatoare competiție sînt încadrate subunitățile comandate de locotenenții Constantin Dumitru și Narcis Glodeanu, ambele pe locul întîi în întrecerea socialistă. Taluzarea malurilor, turnarea de grinzi — care fac obiectul rivnei lor — sînt de cea mai bună calitate.

Între cele mai grele lucrări se numără turnarea coloanelor de 24 de metri lungime și, apoi, pregătirea lor pentru montarea grinzilor. După cinci luni de asiduitate tinerească, militarii au înscris în bilanțul realizărilor executarea coloanei cu numărul 1 000. Este un succes notabil. Norma pe o zi pentru o grupă este o coloană — o coloană și jumătate. Dar fiecare grupă face cîte două coloane. Operațiunea solicită un consum mare de energie fizică. Mai mult decît la confecționat și turnat, la spart efortul este de-a dreptul la limita superioară a puterilor : ore în șir, la orice temperatură, pe orice vreme, trebuie minuite picamerele de peste 5 kg.

„Cu toate acestea, ostașii se mențin în același ritm al muncii, care este cu adevărat militar" — ne spune conducătorul acestui punct de lucru.

Îi urmărim pe militari la operația de turnare a grinzii M-4, de pe fundul bazinului portuar, din zona longitudinală a acestuia.

— S-a schimbat mult imaginea șantierului în această vară, tovarășe locotenent Dumitru.

— Sînt multe de făcut, într-adevăr, și ne străduim să ținem pasul.

— Ce înseamnă „a ține pasul" ?

— Înseamnă repede și bine, astfel încît nu numai de la o săptămînă la alta, ci chiar de la o zi la alta, schimbarea în imaginea de detaliu și de ansamblu a portului să fie relevantă.

Reprezentantul beneficiarului, Administrația Canalului Dunăre — București, subinginerul Florin Giurgiu, diriginte de șantier, în vîrstă de 30 de ani, a ales și el ca numeroși alții, în locul muncii de birou ce-o avusese timp de doi ani, lucrul concret, care se împlinește în tensiunea fierbinte a încordării brațului și minții și la care știi că ai partea ta de investire. Este aici de la început. Recepționînd coloanele forate turnate longitudinal față de cheiuri — operație la care au participat și militarii —, acordă, ca totdeauna, calificativul „foarte bine". Ne încredințează că, pînă la sfîrșitul lunii, constructorii portuari vor definitiva închiderea acvatoriului și montarea grinzilor parament pe o porțiune însemnată a laturii stîngi a bazinului.

Picameriștii probează virtuțile vredniciei și dîrzeniei. Trepidații ce li se transmit în toate fibrele trupului, praf, arșiță, vînt, ploaie, oboseală —. nimic nu le poate împuțina silințele. Pînă în prezent, au spart circa 600 de coloane și le-au pregătit pentru montat grinzi. În aprilie, recordul fiecărui picamerist era de două coloane... În mai, soldatul Dan Corcinschi, „fruntașul fruntașilor", a hotărît să facă două coloane și jumătate. Le-a făcut. Flăcăii aceștia bravi apropie ziua cînd Argeșul va primi barjele încărcate cu utilajele de înaltă capacitate produse de industria Capitalei.

AUTOBASCULANTELE dau o animație dinamică peisajului. Gonesc zi și noapte. Pe cabinele cîtorva este scris cuvîntul „Școală". Viitorii șoferi învață conducerea pe „viu". Măsura este binevenită, precizează căpitanul Georgel Stan, comandantul detașamentului. Odată cu realizarea planului de producție al subunității se asigură și deprinderea șoferilor cu condițiile concrete în tronson. Oricît de bine ar fi pregătit un viitor șofer, oricîte deprinderi ar dobîndi în poligon, el nu poate întîlni toate situațiile din teren. La sosirea pe șantier, cei mai buni militari ai școlii sînt timorați și neîndemînatici. Dar numai în cîteva zile reușesc să cunoască bine terenul, dar mai ales să se deprindă cu rigorile muncii de șantier.

Majoritatea militarilor pregătiți pentru specialitatea de șofer rămîn pe șantier. După ce efectuează un traseu zilnic de 150—200 kilometri cu autobasculante sub sarcină, ostașii pot spune că au trecut „botezul" șoferiei. Împletind direct pregătirea practică cu aceea teoretică, de cunoaștere aprofundată a părții tehnice a mașinilor, care se face sub îndrumarea atentă a maistrului militar clasa a II-a Mitică Fuior, școala de șoferi a dat, pînă acum, peste 250 de șoferi profesioniști.

Coloana auto comandată de maiorul Gheorghe Popa realizează, zilnic, peste 1 300 de curse cu pămînt excavat din malul Argeșului și 120 curse cu materiale auxiliare — piatră, balast, plăci de beton necesare amenajării viitorului port Oltenița. Se aduc laude anume plutonului comandat de locotenentul-major Dan Bărbulescu : subunitatea sa are 600 de curse avans față de celelalte.

În schimburi de zi și de noapte, același decor, aceeași dinamică de oameni și mașini. Și cu fiecare zi și fiecare noapte se schimbă ceva — datele topometrice ale zonei. Argeșul capătă matcă nouă și mîndră.

În zona Cornetu, unde prinde contur cel mai mare lac artificial, acționează militarii comandați de locotenentul Gheorghe Hoțu. Unii — la priza de apă, alții — la turnarea betonitei și consolidarea malului.

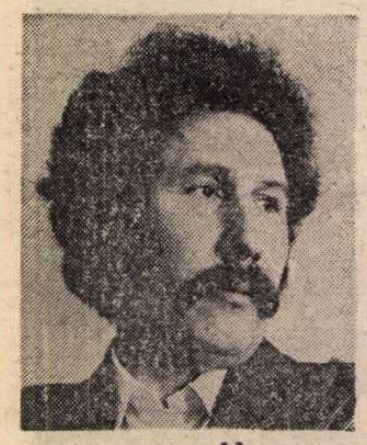
Se prefigurează de-acum dimensiunile celui mai mare lac artificial din țară. Suprafața va fi de 1 000 de hectare, care va aduna 100 de milioane de metri cubi de apă.

Într-o singură lună au fost definitivate prizele ce vor asigura transferul apei din lacul Cornetu-Mihăilești către lacul Văcărești, adică pentru consumatorii din Capitală. Și tot în acest timp, constructorii civili și militari au definit tronsonul de 4 kilometri și drumul național București—Alexandria, care urmează conturul noului lac.

Numerosi militari și-au impus, alături de ceilalți oameni ai șantierului, numele în rîndul meșterilor mari : soldații Nicu Deleanu și Anton Snir, Ion Scrib, de profesie dulgheri, soldatul Iosif Sotan — fierar-betonist, soldații Toma Culcea, Vass Bella și mulți alții.

Da, din nou meșterii mari pe Argeșul străbătător de spațiu și istorie românească. Mii și mii, cu duhul cel măreț ziditor al lui Manole, vestitul, trecutul în legendă, cu știința și tehnica de azi, cu conștiința de a fi părtași la înălțarea în civilizație, putere, rodnicie și libertate a României socialiste și de a lăsa viitorimii moștenire întru eternitate.

Constantin Zamfir



Marin SORESCU

VĂRUL SHAKESPEARE

— Piesă în cinci acte —

PERSONAJELE

■ **Shakespeare — dramaturg și actor ; Hamlet — prințul Danemarcei ; Doamna brună — iubita lui Shakespeare ; Anne Hathaway Shakespeare — soția lui Shakespeare ; Ben Jonson — dramaturg ; Sorescu — un danez ; Idele lui Marte ; Camelia — sora Ofeliei ; Ține-Cal — un copil ; Titirez, Gilmă — măscărici ; Sir John Downtown zis Periferie, Thomas Blur, Porcius Blister — scriitori, rivalii lui Shakespeare ; Richard Zero, Fly, Heifer — actori, rivalii lui Shakespeare ; Fantoma ; Călăul ; Craniul ; Personajul care nu începe în Shakespeare ; Corăbierul — un corăbier american ; Birmingham, Nottingham, Bristol — nobili ; Actori, măscărici, soli, negustori, tarabagii, lume.**

ACTUL III

TABLOUL I

(Cabinetul lui Shakespeare : o cabină nenorocită de la Globul, recuzită, statui de împărați romani, costume din diverse epoci, măști, coturni, — totul în mare dezordine. Shakespeare stă pe-un scăunel, la o masă joasă, pe care se află hîrtie, pene, cerneală. Sorescu se plimbă prin încăpere).

Scena 1

SORESCU : Lucrăm pe text ?
SHAKESPEARE : *(Gata să scrie)* De bună seamă.
(Citind ce-a scris deja) „Hamlet de-al doilea". Îmi place titlul.
SORESCU : *(Modest)* Pe uliți mă plimbam, priveam tarabe
Dar mintea îmi lucra, precum doar globul
Se-nvîrte-ntr-una, fără să simțim.
De-odată, mă opresc. „Evrika, vere".
Îl dibuisem și-am fugit să-ți spun.
SHAKESPEARE : Îți mulțumesc. În tinerețe însumi
Cloceam idei, ca un nagîț cu coajă
De ou în cap, eram pe uliți zilnic,
Dar m-am crispat cu anii, îmi lipsesc,
Ba comparații, epitete, nume,
Ba acel sos care încheagă totul,
Cum marea, cînd îngheață, stringe-n sloiuri
Idei de vălurire, stînci, sirene.
SORESCU : Ne luăm cu vorba.
SHAKESPEARE : Da... În cîte acte ?
SORESCU : În cîte-ncape-o scenă. Cît mai multe !
SHAKESPEARE : Dar fără dezlinarea din întîia
Mea versiune ce din minți mă scoate.
SORESCU : Nu, lucruri bune sînt și-acolo, replici —
O să păstrăm, așa, cam o duzină...
Urzeala însă...
SHAKESPEARE : *(Izbindu-și cu palma fruntea lată)*
Bine zici, *urzeala !*
M-a dat de gol și în impas mă-mpinse.
SORESCU : Păstrăm scheletul, dar mai punem două
Sau trei în jurul lui, proptele bine
Înfipte în realitatea piesei.
SHAKESPEARE : Nici cimitir să nu fie ! Îmi repugnă !
SORESCU : Fantoma o păstrăm. Dar, mai întîi,
S-apară Hamlet, regele, ca umeraș
Al umbrei, înțelegi ? În carne, oase —
Și să domnească trei sau patru ani,
Cu Hamlet să discute, mititelul,
Ce nu-i chiar mic, căci face studii bune.
Și semne de țicneală, Hamlet, tatăl,
Să dea și el... în trei sau patru scene.
În felu-acesta, publicul, încetul
Cu încetul, ca oțetul
Pe limbă va simți acidul piesei.
SHAKESPEARE : Stai, acum și singur
Parcă-aș putea să-nșeilez
Tot actul întîi.
(Jucînd) „Cine-i acolo ?" „Stai !"
„Fantomă ?" „Aș !"
Sînt regele, neghiobilor ! Visați
În timpul gărzii ? Iată, pe terasă,
Cu fratele Claudius și fiu-mi
Ieșit-am iar în piept să tragem largul
Acestei mări, acum în toiul nopții...
Și voi jucați țintar ? Uitați norvegii
Cum se-narmează. Fortînbras, înhață-i !"
SORESCU : Nu, Fortînbras îl ținem de surpriză.
E regele Norvegiei... Un nume
Banul.. Horație ori Păsăruică, punem...
Așa încît, în actul doi, cînd umbra
Apare... cei rămași în sală...
Spun acum în proză, să nu-mi pierd ideea — cei care au trecut cu bine șocul primului act, vor fi familiarizați, atît cu înfățișarea personajelor, cît și cu țicneala regelui, viclenia fratelui său (trebuie găsită o scenă din care va reieși că acest Claudius e o vulpe șireată).
SHAKESPEARE : Am găsit-o...
SORESCU : Un moment să nu-mi pierd șirul..
Ce spuneam ? Ah, mi-a zburat !
Domnule, milord...
Stai puțin, frate... Așa... Asta voiam să...
Deci... Am fost întrerupt !... Mi s-a frînt inspirația
exact în două, ca un iceberg cînd se lovește de pol...
pac ! jumătate se dă la fund...
SHAKESPEARE : *(Vinovat)* Eu te-am molipsit
Cu gîngăveala mea sicîitoare...
SORESCU : Am găsit ! În actul patru, Hamlet fiul...
a, îi băgăm în gură mult mai multă filozofie... Să filozofeze din belșug, atît ca filozof nebun — ori ca simulant de nebun, ...și de filozof, da, da, cît și ca filosof în toate mințile. Îl tragem așa fulger prin eleați, să-i aibă la degetul mic pe Xenofanes, Parmenide, Zenon și Melisos... — Deci în final să se căsătorească — nebun de dragoste — cu Ofelia...
SHAKESPEARE : *(Duios)*
Prea mult a suferit sărmana fată !
SORESCU : Și pruncul lor, pe nume iarăși Hamlet,
Să își răzbune mama-n altă piesă,
Căci mama, fericită doar o clipă
Va fi, și groaznic parcele vrăjmașe,
Cu mîna moașă-si, curma-va firul...
SHAKESPEARE : *(Mirat)* Avea o moașă ?
SORESCU : O nașă-moașă, creatură cruntă,
O Clitemnestră sadică, Gorgonă,
Privind spre tronul ei cu ochi de viperi.
SHAKESPEARE : Mutăm accentul pe buric ?
SORESCU : Desigur,
Se mută-mpărații... mutăm accentul
Și noi, ca pe-un țăruș, spre-o nouă zare.
Hamlet va fi de paie — o unealtă,
A sorții... spune rîncede-adevăruri,
Dar nimeni nu-l ascultă... Și, în furii,
Să se repeadă-n sala-n care teatru
Jucau actorii — și ei altă piesă,
Vedem cum le legăm — și-actori și public
De-a-valma, cu-a sa spadă, să îi taie.
SHAKESPEARE : O tragedie totuși...
SORESCU : Foarte mare !
Să plîngă zei, și scena, numai sînge,
Să ceară răzbunarea-n altă piesă...
Așa făceau și grecii, știi prea bine...
Destinu-n lanț prindea Helada toată,
Că numai capre rămîneau pe coaste,
De n-apărea Aristofan, să rîdă
Și să dizolve-n hohot marea dramă...
SHAKESPEARE : *(Vesel)*
Mi-e totul limpede. Rescriu și gata !
Mai mare nu-i plăcere ca rescrisul,
Cînd mîini prietenești se-ntind spre tine
Și ochi, ce, din afară, văd metehne,
Ți le arată limpede... Pe vremuri
Un cuvîntel de îmi clintea sufleurul,
Aveam coșmare nopți întregi... Ce vremuri
Stupide pentru-o fire receptivă,
Cum e artistul ! Deci, la lucru !
SORESCU : De iese bine, trecem și la „Cezar",
Și dregem actul trei... *(Șfat)* Să nu-l omoare !
SHAKESPEARE : Dar Plutarh ne învață...
SORESCU : Nu contează !
SHAKESPEARE : Dreptate ai, e-o piesă mediocră.
„Romeo și Julieta", iar simpluță-i...
Mă tot gîndesc, acum cînd mă clarific :
(Persiflînd) „Doi tineri au călduri, părinții însă
Stau — rece zid — împreunării sacre".
SORESCU : Ideea e banală, pe-ndelete
Refacem tot... Dar nu spun... Iată, mișcă
Perdeaua, măscăricii ne ascultă,
Și, de le dăm ideea, scriu ei piesa...
SHAKESPEARE : Se fură foarte mult în teatru astăzi !
Vorbește-ncet !
SORESCU : *(Tainic)*
Să-ți spun o taină-a vorbei cumpănite,
Care să placă secolelor toate
(Îl ia de-o parte și discută în șoaptă)
(Zgomote, glasuri. Intră măscăricii)

Scena 2

MĂSCĂRICIUL 1 : Pădurea din Ardeni e-n flăcări !
MĂSCĂRICIUL 2 : De la
O replică ce s-a întins ca focul...
MĂSCĂRICIUL 3 : Apoi, meteoritul de ieri noapte,
Cu semn ceresc, moț pus-a catastrofei.
MĂSCĂRICIUL 4 : Ești autorul replicei, se zice...
SHAKESPEARE : Și al meteoritului, vezi bine. *(Rîde)*
MĂSCĂRICIUL 2 : N-ai scris tu „Prometeu" ?
MĂSCĂRICIUL 4 : L-a pus pe scenă.
MĂSCĂRICIUL 5 : Nu rîde, că în juru-ți săpături
Adînci se fac... Din groapă-n streang te saltă.
MĂSCĂRICIUL 1 : *(Revoltat)* De ce ne-ai ars pădurea ?
Ce ne facem ?
MĂSCĂRICIUL 3 : Și cu pietroaie-arunci din cer, să-i cadă
În cap acestei țări ?
TOȚI : Huo ! Huo ! Afară !
Din teatru !...
MĂSCĂRICIUL 2 : Jos literatura
Pe care-o scrie Shakespeare !
MĂSCĂRICIUL 3 : El pitic, nu noi !
MĂSCĂRICIUL 1 : *(Încet către măscăriciul 4)*
Atîns-am toate punctele lui Downtown, cred că ne putem retrage.
MĂSCĂRICIUL 4 : *(Încet)*
Mai huiduiește-l tu, este bas pitic.
MĂSCĂRICIUL 1 : *(Tare cu dicție)*
Huideo ! Huideo ! Huideo !
(Către ceilalți) Să mergem !
MĂSCĂRICIUL 3 : Este un merit să-l injuri pe Shakespeare !
TOȚI : Ne-așteaptă Downtown. Hai, flăcăii ! *(Ies)*
SORESCU : Zău, piuitul mi-au luat !
SHAKESPEARE : Mișcare scenică !
Dar caracterul bufonilor ! *(Gest de lehamite)* *(Intră Doamna Brună).*

Scena 3

DOAMNA BRUNĂ: *(Transfigurată)*
Will ! Să fugim
(Gîfîind) Vrăjitoarea s-a trezit. A scris o piesă și vrea să ți-o citească.
SHAKESPEARE : *(Uimit)* Să-și vîre piesa-n piesa mea ?
Ce-s teacă ?
Placenta maică-si, s-o nasc în chinuri ?
Dar mai degrabă-un drăcușor codița
În rai prin borta cheii și-o strecoară...
SORESCU : E teatru-n teatru... o formulă...
SHAKESPEARE : Lasă ! Hai ! Mai iute...
SORESCU : Te lași de teatru tu, s-apucă alții...
SHAKESPEARE : Unde să ne-ascundem ?
DOAMNA BRUNĂ: Asta a fost vestea bună pentru dramaturgia engleză
(Desfăcînd brațele)
Dar mai am și-o veste rea !
Atîta ți-e dosarul !
Te-au chemat să mai adaugi foi cu declarații...
Zic să fugim...
SHAKESPEARE : Atunci rămîn.
(Intră un sol)

Scena 4

SOLUL : Vin de la dezbateri.
Cazul lui Shakespeare a fost clasat...
Care e Shakespeare ? Care dintre dumneavoastră ?
SHAKESPEARE : Eu...
SOLUL : Pentru moment — clasat. *(Tainic)* Dar mulți dușmani ai, frate !
Pe cîmpul de luptă — am trecut pe-acolo — nu e
Atîta forfotă cît e-n dosaru-ți...
SHAKESPEARE : *(Spășit)* Cred c-am greșit... Doresc să scriu mai bine...
Din toată inima.
SOLUL : Mă duc, le spun ! *(Iese)*
SHAKESPEARE : De-i pace,
Mi-oi piguli eu însumi scriitura
Și, lestul aruncînd, rămînă pură.
Cuvinte multe-oi scoate, ce-ntre timp
Jignind limba engleză, se borșiră.
Dă să mai rup o piesă...
(Rupe bucățele un text. Sorescu și Doamna Brună încearcă zadarnic să-l oprească)

TABLOUL II

Scena 1

(Danemarca. Noaptea pe terasa castelului de la Elsinore)

HAMLET : De somn sînt chiaun. Întîrzie fantoma.
SORESCU : *(Căscînd)* Dar eu alături ți-s
Și-s numai spirit,
Că aș putea, punînd cearșaf pe vorbe,
Să sperii încă-o sută de palate,
Tiradele-mi umblînd ca magaoaia,
Învești mintate-n alb, albind ca varul,
Pe-ascultători cu crime pe conștiință.
HAMLET : *(Căscînd)* Mă tot gîndeam, proptit în halebardă :
Din noi trei, unul, zău, nu are-o doagă,
Unul sau doi... Ori tu, ori eu, ori Shakespeare...
SORESCU : Vai, Hamlet, ce departe-ți merge mintea
Cu sorcova !... Noi sîntem zdraveni
La tertecuță.
HAMLET : Dacă treji noi sîntem
Și doagele nu ne-au plesnit, ia spune-mi :
Cum stăm de vorbă noi și ne-nțelegem,
Trăind în lumi și vremuri diferite,
Fiind ba plăsmuiri, ba inși, în piele, oase ?
SORESCU : Și-n plus mai așteptînd și o fantomă!...
Mi-ai speriat și somnul cu-ntrebarea-ți.
HAMLET : *(Patetic).* Nebun e Shakespeare ?
SORESCU : Fugi de-aci !
El doage pentru-o Anglie întreagă
Ar face — și ar prinde-n arcuri mintea
Țicniților doar cît ai zice pește.
HAMLET : Atunci ori eu, ori tu ?
SORESCU : *(Aparte)* E zăltat.
(Tare) Nici unul, dragă prietene, Din balamale
Poate-i sărită vremea... Da, mileniul,
Că uite ne-ntîlnirăm trei din anii
O mie o sută — aproximativ,
Tu, Hamlet,

O mie șase sute — Shakespeare și două mii eu,
cu puțin noroc.

HAMLET : Da, un mileniu...

SORESCU : Bizareriile provin din faptul că, trăind în vremi diferite, ne înțelegem ca niște contemporani... Formăm cum se zice aceeași gașcă... Cred că — au mai fost cazuri în istoria omenirii — marile spirite, și marile plăsmuiri se întîlnesc, pe cite o punte de corabie ori pe vreo terasă, ca aceasta, în virtutea unei legi a firii încă nedescoperită... Există niște cute ale timpului, am citit asta într-o carte, care fac să se atingă spirite, trăind la mari distanțe de timp...

HAMLET : Au asta nu-i țicneală ?

SORESCU : Nu-i nici știință,
Dar ceva este !

HAMLET : Intru la idei,
Ca o fregată care a luat apă,
Și, scufundindu-se, îi fug guzganii,
Dar prea tîrziu...

SORESCU : Așa cum polul nord atrage ghețurl,
Aceleași vorbe-atrag aceleași gînduri,-
Materia-nflorește aceleași stări,
Cristale ale minții, și probleme
Comune ca-ntr-o peșteră ne-adună,
Cu toții umbre...

HAMLET : 'Ntîrzie fantoma

SORESCU : Taci ! Se-aud pași. Dă-mi mîna.

HAMLET : Îmi e teamă și mie, tăbăcit deși-s de albe
Vedenii de fantome...
(Intră fantoma)

Scena 2

SORESCU : Iat-o !

HAMLET : *(Gîtuit de emoție)* Tată...

FANTOMA : Șaptesprezece lovituri de pumnal prin trupul lui Cezar, ca șaptesprezece fîntîni arteziene în inima Romei, și prin toate șingele lui țișni... Poporul, mii de torțe ar fi putut aprinde, de la o singură picătură, spre a vedea ucigașii fugind...

HAMLET : Nu-i glasul tatei...

SORESCU : *(Speriat)* E însuși Cezar !

FANTOMA : Refă dar, scena, Shakespeare ! Dă-i lui Cezar răgaz să spună, nu doar „Et tu, Brute ?", că-n puterea creației răspuns a fost ; și cele din urmă cuvinte să-i fie mult mai multe... De ce să țină Brutus un discurs mai lung decît al lui Cezar ? A luptat el cu galii ?

HAMLET : Ca varga tremur ! Nu-nțeleg.

SORESCU : Ți-explic
Pe îndelete... *(Tare)* Ne confunzi, slăvite,
Dar fii binevenit, lui Shakespeare însumi
I-am spus că scena-aceea, cruntă,
Pe treptele senatului, în grabă
A fituit-o. Vom reface omorul.

FANTOMA : De-atîtea secole nu-nchide ochii
Cezar, tot pregătind tăios discurs
Contra acelor conjurați bicisnici...
Răzbună-mă, o Shakespeare !

SORESCU : I-oi transmite.
(Fantoma iese. Întuneric)

TABLOUL III

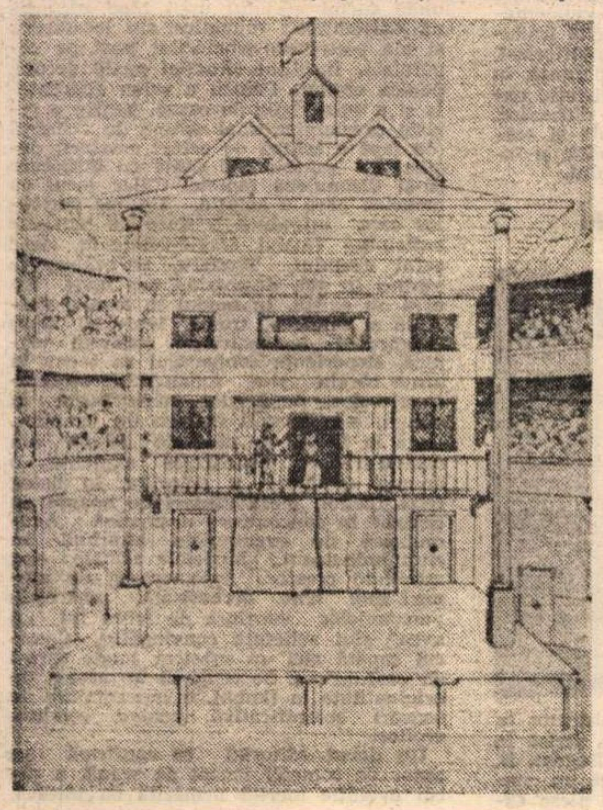
Scena 1

O tavernă într-o suburbie a Londrei. Nu departe, Tamisa face o buclă — și în acel loc se depozitează gunoaiele. Mișună derbedeii, cuțitarii...

DOWNTOWN : *(Singur la o masă)* Nu departe
Tamisa face-o buclă, de cochetă. *(Ride)*
Dospesc pe-acel maidan duhori și ciinii
Se-mpiedică de cuțitași, ce-n taină
Își „uită" aici poverile : vreun noatin,
Înjunghiat, căci le-a călcat pe umbră,
Vreun plăvan bălan, cu o găoază
Cît pumnu-n cap — căci n-a vrut să dea dijmă...
E bine-aici! Mă simt în larg. Duhoarea
O sug ca pe o țiță a Didonei...
De-ating maidanul, ca Anteu, prind aripi.

BLUR : *(Intră cu o servietă slinoasă, doldora. Se așează la masă, lîngă Downtown. Arătînd spre servietă)*
Jupîne-i am în teașcă pe toți.

DOWNTOWN : *(Frecîndu-și palmele).* Întocmim pîra.



Teatrul Globe

BLUR : *(În șoaptă)* Ieri seară au fost văzuți strînși ciotcă, jucînd „Oala spartă", „Capacul oalei", „Oala-mbăierată", sau cam așa ceva...

DOWNTOWN : *(Frecîndu-și palmele)* Grozav. Zi, zi ! Cam cum e ?

BLUR : Nevinovat. Un joc de fetișcane,
Ce coarda sar...

DOWNTOWN : *(Rizînd)* Ca să ajungă coarde !
Dar cum să-i înfundăm ?

BLUR : „Capacul situației" numindu-l
Lăsăm să se-nțeleagă unde bate...
(Intră Porcius, un vlăjgan bubos cu fundul mare)

PORCIUS : Stăpîne, gata-i știrea ? căci m-așteaptă.
Noi mardeiași tocmit-am...

DOWNTOWN : Este caldă !
Nenorociții, joacă... na c-am uitat !
Cleanca-fleanca !
(Către Blur)
Chiar ei, Ben Jonson, Shakespeare ?

BLUR : Aș, de unde !
Aceștia piese scriu și stau prin case.

DOWNTOWN : *(Enervat)* Îmi sare țandăra! cu fofîrlica
Mă duci...

BLUR : Jupîne, ce ne oprește
Să-i denunțăm că se dedau la... asta...
„Capacul situației"... Să-i cheme,
Și să-i întrebe, pînă ghicesc jocul,
Sau altul inventează, pe-ndelete,
Că au imaginație flăcării...
De li-i tăiată, tot de-odat cu cheful,
Să-i țină acolo, pîn' le lăstărește.

DOWNTOWN : *(Potolit)* Mai vii de-acasă...
(Scrie un bilețel. În timp ce scrie, Blur discută cu Porcius)

BLUR : Bubosule, pe unde-ți mai miști fundul
În două luntri ? Tamisa le încape ?

PORCIUS : Vreau să-i dau în gît pe următorii.
(Arată o fițuică)

BLUR : *(Scărpinîndu-se în creștet)*
Cam lungă-i lista...
Ce, stîrpim o breaslă
De condeieri ? !

PORCIUS : Bă, nene, noi rămînem !
Tu-erudit, poet-eu, Barosanul *(arată către Downtown)*
Al artei bulibașă, uns cu geniu.
Mai sînt și... *(îi arată altă fițuică)*

BLUR : *(Sceptic)* Nu au nume !
Ne ia la ochi orașul...

DOWNTOWN : *(Recitește, mișcînd din buze ce-a scris)*
E prea mult sos !
Lucrăm pripit de-a-mboul chior și sub
Capacitatea noastră de ocară.

BLUR : Ciolane vrei ?

DOWNTOWN : Hai, scoate-le din tașcă !

BLUR : *(Îngrijorat)* A lui Marlowe misterioasă moarte
Duhnește-n tîrg...

DOWNTOWN : Ce vrei ? Pîntecăraia !
Nu toți au zile...

BLUR : L-a durut stomacul,
A vomitat...

DOWNTOWN : Și-atît i-a fost ! O luase
Prea țanțoș pe de-a-ntregul...
Ptiu, ce geniu !
Ziceau nerozii... Și îl deochiară... *(Ride)*
Ce scapă de la ciumă, — în mormînt,
De vii, noi îmbrîncim... Căci ciuma-i oarbă,
Dar noi avem doi ochi și știm pe cine
Aripa molimei să cadă, rece...

PORCIUS : Noi pentru insulă lucrăm, se știe
Toți care scriu mai bine, ticăloși sînt.
(Ride)

BLUR : Jupîne, — acum bănuțul dă-mi.
Să-mi cumpăr,
De pe-al Tamisei chei, vechi terfeloage...
(Downtown îl numără cîteva monede)
Numai atît ?

DOWNTOWN : A înțărcat bălaia !
Muncești puțin, nu-ți dau după nevoi,
Ci cît mă lasă biata-mi nevoință...

BLUR : Turbez.

DOWNTOWN : Degeaba ! Nu pupi nici un penny
În plus, pîn' nu îmi pui în palme drama...
Drah-ma... că-i greacă tragedia...

BLUR : *(Rugător)* Mai dă-mi un șfanț nemțesc,
Un pol și-o grivnă...

PORCIUS : *(Sarcastic)* Milogu-i tot milog,
De-ar fi și tobă de carte...

DOWNTOWN : Nu, bagă-n glavă,
Valoarea lirei noastre c-o să crească
Și cere muncă-ntii, apoi salariu !
Să mergem, Porcius — viței, nu scroafă
Cum numele te-arată — Te alint, zău !
Capcane inspectăm, birfim,
Mai tura vura...
Și pîrile să le-asvîrlim prin urbe,
Precum semănătorul rău neghina...
(Cei doi ies)

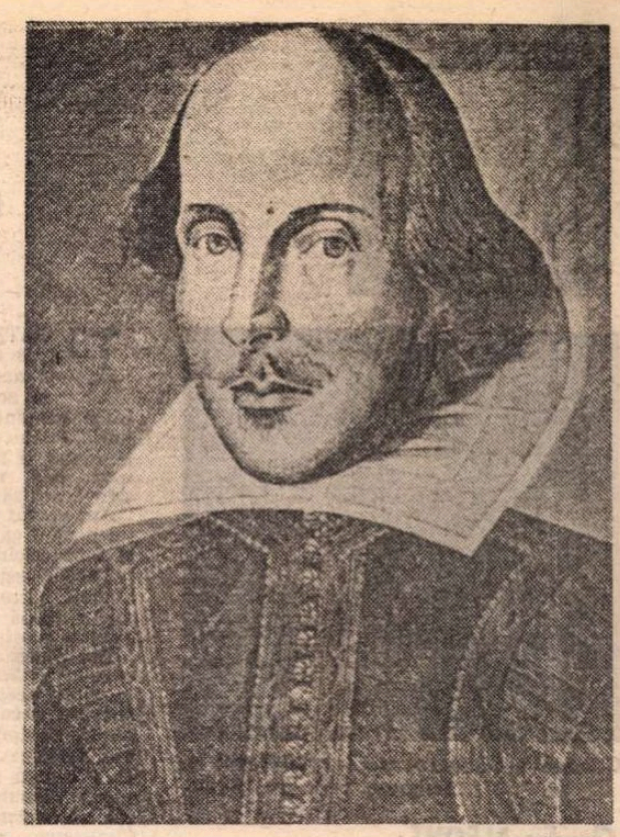
Scena 2

BLUR : *(Singur)* Pereche hîdă ! Și-a găsit și sacul
Un petec pe măsură !
Mă înhăitez cu gugumani șofile
Din manta slavei, flendurele, zdrențe !
(Scîrbit) Cu Downtown, zis Periferie,
Și-acest guițător rîmînd în drojdii !
(Rîmînd în drojdii e perfect valabil)
Prost ! Trag ponoase de la neamuri proaste,
Care mă vor hamalul peticit
Al deșănțatei lor glorii măsluite.
Jupîne, — ai încurcat-o cu mine !
Ține seama.
Condotier al penei sînt, bicisnic.
Plătești, te fac și geniu.
Te porți scîrțar ? Ca bolovani, de gîtu-ți
Potop leg de *cuvinte bramburite*
Și în Tamisa neagră curgătoare
Te duci la fund ca mreana.
(Numără banii din nou)
Secătură ! Ca la orbeți ! Dar lasă, ți-o voi coace ! *(Ride)*
(Intră Măscăriciul I)

Scena 3

MĂSCĂRICIUL 1 : Sir Downtown nu-i aici ?

BLUR : Ci lasă-l !
(Îi dă o monedă) Ți-a zis „scopit"
Hai să-l lucrăm.



Shakespeare. Portret de Martin Droeshout. Prima ediție în-folio (1623)

MĂSCĂRICIUL 1 : *(Furios)* Scopit eu ? Eu ?

BLUR : La minte deasemeni...
Așa ți-a zis. Ai huiduit în dodii,
Nu răspicat...

MĂSCĂRICIUL 1 : Să-l răspicăm !

BLUR : Ascultă... *(Îl ia de braț și ies șușotind)*

TABLOUL IV

Scena 1

(Cabina lui Shakespeare de la teatru)

SHAKESPEARE : *(Rupînd manuscrisele)*
Și asta... Și asta..., piese numai bune
De rupt... De coapte ce-s, ideile artistic
Iată s-așternd pe jos, troian ca neaua.
(Intră Sorescu)

SORESCU : Faci curățenie-n sertare, Will ?

SHAKESPEARE : Îmi rup cămășile închipuirii
Și desfășindu-mă de-a gîndului băsici,
Ca miezul cepei ies din foi, în lacrimi.
(Arătînd foile rupte)
Mă string ca o peninsulă, cînd dorm.

SORESCU : Fă-le uitate în sertare, frate.
Le vei citi și-n alte stări de spirit,
Poate găsești pasaje ce te-ncîntă.
Da, bune, rele, lasă-le să zacă.
Nepoții le vor vinde-apoi cu foaia.

SHAKESPEARE : Nu pot livra posterității slabe
Imagini...Chiar și-n peșteră bizonii
Sînt desenați cu mînă mai dibace
Decît a mele plăzmuiri cețoase.
Nivelul exigențelor crescut-a
Și deie domnul critici mulți în preajmă,
Zdrahoni ce dorm buștean și odihnită
Li-i mintea, ca la proști. Deci știu prea bine
Creației chichița... atît doară
Că ei nu scriu... dar ochiul li-i format
Pe capodopere și absolutul
Știu să pătrundă-n fiecare clipă.

SORESCU : Ești blînd cu-ai tăi chibiți...

SHAKESPEARE : Curate genii,
Doar că nu scriu. Și drept au să-mi arunce
Colea-n obraz paragina-mi din creieri.

SORESCU : *(Furios)* Înghită-i talpa iadului, dă-mi voie *(Scoate o listă)* Pe-aceștia... Lista o lăsăm deschisă.

SHAKESPEARE : Ca muzica li-i numele-n urechea-mi.

SORESCU : Ei te-au virît în criză... și acuma
Te fac nebun, și rîd, și își dau coate...

SHAKESPEARE : *(Rupînd)* „Richard al treilea" Hm ! Ce prostie.
Pălăvrăgeală fără rost.

SORESCU : N-aș zice.

SHAKESPEARE : *(Se așează, asudat, pe un scaun)*
Sînt piese de-nceput. Morman de replici.
Mai bine nu puteam să scriu. Gîndește:
Tradiția ni-i slabă. În copaci,
Acum cincizeci de ani, ne era limba
Dramatică. La basme scoțînd limba.

SORESCU : Teatrul renașterii engleze drag ni-i.

SHAKESPEARE : O, pentru uzul școalelor e-acesta !
Abia acum, cînd am mai prins rutină
Și-am obosit banalitatea, poate
Țîșni ceva de soi...
Acum poate-ncropesc o piesă bună...

SORESCU : Ai dat atîtea...

SHAKESPEARE : Nu privim în urmă.
Euridice-a noastră e în față...
Nici cantitatea, știi, nu onorează.
Distrugem tot, păstrăm o piesișoară,
Pe care-o tot lucrăm și bibilind-o
Ani douăzeci, îți legi de ea un nume.
Joci doar pe-o carte, ești cu mult mai mare,
Decît de-ai scrie-o sută, foarte bune.

SORESCU : Dacă-i și proastă, e cu-atît mai bună. *(Ride)*

SHAKESPEARE : Așa-i.

SORESCU : *(Enervat)*
Încurajăm deci lenea îngîmfată,
Prostia impotentă, bobul sterp ?
Părerea ta n-o-mpărtășesc !

SHAKESPEARE : Mă iartă...
Sînt amețit,... că-i rupere de oase,
Să rupi ce-ai scris o viață...
Călătorești, îmi pare. Ia, le-aruncă
Pe orice mare vrei ! Să nu se-atingă
O literă de alta... Curgă versu-mi
Pe-oceanul planetar, visînd povestea.

SORESCU : Cu Heraclit pe valuri, totul curge.
Dar plingi ?

SHAKESPEARE : Nu-i curgere și plînsul ?
Mă duc. Odată m-a bușit tristețea...
(Iese)

Teatru

Teatrul, arta sărbătorii

POATE că Arta Teatrului este cea mai frumoasă dintre toate artele și această părere este sprijinită de acel extaz comun ce se creează între oameni prin intermediul spectacolului. Poate că Arta Teatrului are meniri supreme și în primul rînd aceea de a fi arta cea mai apropiată de cea mai adevărată sărbătoare.

Am crezut întotdeauna în Arta Teatrului pentru că ea are în puterea sa lumina și întunericul, ziua și noaptea.

Teatrul este un ritual ce dezvăluie un anumit secret, un anumit sens al vieții, iar o trupă de teatru ce nu meditează asupra acestui rost creează în zadar.

Îmi place ca la fiecare spectacol pe care-l urmăresc să descopăr acel secret inefabil, acea taină frumoasă pe care o dezvăluim ca și cum cade o platoșă ruginită ce îmbrăca o floare frumoasă și vie. Oare n-ar trebui să înțelegem că fără Teatru nu se poate trăi? Din acest motiv răspunderea pe care o are regizorul unui grup teatral este foarte mare. Cunoaștem cu toții textele teatrale așa cum cunoaștem partiturile muzicale. Dar fie că se joacă într-o seară Shakespeare sau se cîntă la un concert Mozart întotdeauna vom întreba cine regizează spectacolul sau cine dirijează concertul. La fiecare spectacol dorim să avem revelații. Dorim să cunoaștem, dorim să învățăm.

Și poate că Arta Teatrală are această menire de-a ne pregăti pentru viață prin intermediul modelului. Avem de-a face cu eroine și eroi pe care dacă ne sînt pe plac am dori să-i imităm, să le semănăm dacă sînt frumoși.

Regizorul, conducătorul de ritual este ceea ce se numește un om cu vederi largi, un teoretician și un abil conducător de joc. El creează în arta sa bazat pe cele mai intersante texte dramatice ale istoriei în așa fel încît de la alegerea partiturii și pînă la concretizarea sa scenică se parcurge un proces ambiguu și straniu, cuvintele primind spațiu și timp de rostire, prezența vie și înflăcărată a omului. Cărțile sînt pentru singuratici, pentru cei ce vor să se izoleze de semeni în tăcerea unui cabinet de studiu, dar spectacolul de teatru se adresează celor ce își iubesc semenii și vor să fie alături de ei într-o stranie și fascinantă sărbătoare.

Această comuniune omenească pe care o prilejuiește un spectacol teatral înseamnă și traduce cel mai exact misterul teatral. Pentru a crea în acest sens un regizor de teatru trebuie să iubească nu numai cărțile, ci și oamenii. Mă gîndesc la clovnii maniaci ai lui Chaplin din filmul **Circul** și îmi dau seama că acolo apărea ca simbol ritualul mort fără iubire de aproape, de semeni.

Și filmul este o artă frumoasă, ca și celelalte, dar poate că prezența vie a actriței și actorului vine să certifice acest caracter sacru al Artei Teatrale în primul rînd prin spațiul comun în care ne găsim împreună cu cei ce trăiesc la vedere emoții adînci și tulburi sau curate și limpezi. Dacă am dori să definim Arta Regiei Teatrale, aceasta se caracterizează tocmai printr-o temeinică înțelegere a omului. Spuneam odată, într-o carte, că orice spectacol este un eseu psiho-filosofic, o viziune cuprinzătoare asupra condiției umane. Și nu în zadar a existat Shakespeare cel neîntrecut în arta cuvîntului scris pentru a fi rostit.

Poeților le place ca versurile ce le-au scris să fie rostite, să prindă viață fiecare vers al lor, fiecare cuvînt ce n-a fost scris pentru tăcere, ci pentru ca o voce omenească să-l rostească.

Un regizor savant, cu o cultură adîncă trebuie să vegheze sensul unui grup teatral.

Spectacolul se desfășoară la granița dintre zi și noapte. Tocmai de aceea există o adîncă responsabilitate a celor ce făuresc spectacolul. După spectacol, cel ce pleacă spre casă, spectatorul, trebuie să fie cel ce a fost încurajat pe drumul vieții și nu cel înfricoșat de tenebre. Am mai spus de cîteva ori că un spectacol nu trebuie să înfricoșeze oamenii, ci să le dea încredere în viață și adevăr.

La granița dintre zi și noapte, cînd în scenă ard reflectoarele, nu numai că este necesar să dezvăluim taine, ci și adevăruri ce cuprind inima și dau încredere.

Despre rosturile adînci ale acestei arte milenare trebuie nu numai să discutăm între noi, ci să și scriem, ca să fim prezenți la sfîrșit de veac cu intențiile frumoase și optimiste necesare absolut drumului solitar al acestei arte pentru care fiecare om e pregătit să se bucure și s-o sărbătorească.

Fiecare cetate are Teatrul său, prezent ca un templu și acolo în scenă se pregătesc puteri magice, filtre savante pentru ca cei ce muncesc în cetate să-și primească sărbătoarea cuvenită.

Aureliu Manea

Constantin Dinulescu și Claudiu Bleonț în Torquato Tasso de Goethe

Claudiu BLEONȚ:

„Nimic nu poate înlocui talentul"

— Ce au însemnat pentru dvs, Claudiu Bleonț, cei cinci ani de după absolvirea școlii superioare de teatru?

— Spectacolul de debut, pe scena Teatrului din Petroșani, unde am fost repartizat, mi-a adus, la Costinești, Premiul special al juriului. Acest spectacol se numea *Un bărbat și mai multe femei* de L. Zorin iar partenera mea era Magda Catone. În regia lui Cătălin Naum, am jucat pe scena aceluiași teatru, în *Anonimul venețian* și *Într-un parc pe o bancă*. Din timpul studenției am intrat în spectacolul Teatrului Național din București *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, un succes al regizorului Horea Popescu, apoi în *Fata din Andros*, (Grigore Gonța) cu care am plecat în turneu în străinătate. Am făcut parte din distribuția spectacolelor *A 12 noapte*, *D-ale carnavalului* și, în ultimii doi ani, *Caligula*. În momentul de față joc pe această scenă în *Ioneștii* și *Harap Alb* regizate de Grigore Gonța.

— Cu un fragment din ultima premieră a Naționalului, Torquato Tasso, ați fost invitat de C.C.E.S. la Costinești, unde ați obținut Marele premiu. Ce a însemnat pentru dvs. această competiție?

— A fost o confruntare dificilă pe o scenă deschisă, fără microfoane, într-o grădină cu trei mii de spectatori. Dar, importantă este experiența scenică. Am avut șansa de a lucra cu regizorii noștri de marcă și voi adăuga numelor menționate pe cele ale Sandei Manu, Cătălinei Buzoianu și, în momentul de față, pe al lui Dan Stoica; repet cu el în *Moara de pulbere* de Dumitru Radu Popescu, tot la Național. Îmi mai amintesc cu plăcere și de spectacolul realizat după *Carmina Burana*, cu Ion Tugearu, la Sala Studio a acestui teatru.

— Aveți un program de lucru; știți ce veți face în perspectivă?

— Programul meu vizează etapele mele de creație. Este unul de actor și nu unul literar. Nu rolul, ci modul în care îl rezolv mă interesează. Da, în acest sens am, desigur, un program.

— Vizează el anume modalități de expresie?

— Nu. Joc orice rol. Trebuie să fac verosimil gîndul meu despre el și toată starea care se naște în mine, în contact cu el.

— Ați susținut recitaluri?

— O singură dată, cu formația de muzică contemporană *Arheus*, am interpretat — împreună cu Sorina Creangă — *Cvasisonata* lui Liviu Dănceanu pe versuri de Edgar Allan Poe. Dar, în general, recitalurile nu mă preocupă.

— Știu că filmați cu Dan Pița; aveți un rol care să convină programului dvs. de creație?

— Da, este un rol surprinzător. Nu vreau să amintesc decît titlul filmului, și el încert la această dată: *Rochia albă de dantelă* sau *Dantelăreasa olandeză*. Este realizat după o proză de scriitorul Dumitru Radu Popescu.

— Sînteți un actor apreciat. Deși mai puțin experimentat în film, ne puteți spune părerea dvs. în ceea ce privește condiția actorului de teatru, în raport cu aceea a actorului de film?

— Actor de teatru te naști și cu talentul ăsta mori. Nu ți-l poate da sau lua nimeni. Actor de film te face regizorul. El te poate valorifica în situații dramatice în care tu aproape că nu te recunoști. Dar în teatru nu se mai poate face nimic. Ești singur. Regizorul rămîne în spatele tău cu ceea ce a făcut. Nimic nu poate înlocui talentul și experiența scenică, nici măcar propria-ți rațiune.

— Cu ce veți inaugura activitatea de toamnă?

— Cu filmul lui Pița, cu premiera de la Teatrul Național montată de Dan Stoica... Și vom mai vedea.

Interviu realizat de

Liana Cojocaru

Un spectacol și o carte...

„Sonata Kreutzer"

(Teatrul Evreiesc de Stat)

Tricy Abramovici și Lucia Cosmeanu-Maier în Sonata Kreutzer

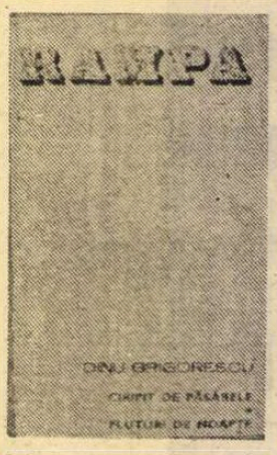
■ **SONATA KREUTZER** este a patra piesă de Iacob Gordin prezentată de trupa de la T.E.S. Dramaturgul, autor a peste 70 de piese (după cum ne informează caietul-program) a trăit la sfîrșitul secolului trecut în Rusia și a avut un rol important în modernizarea teatrului evreiesc, fiind un promotor al adevărului și al limbii literare pe scenă. Scrisă într-o manieră realist-tradițională, **Sonata Kreutzer** este povestea dramatică a unei tinere femei, Etti, care, din cauza convențiilor sociale, a prejudecăților rasiale și religioase, își ratează viața. O căsătorie formală pentru a salva aparențele, pierderea iubitului, duplicitatea rudelor, compromisurile repetate, lipsa de afectivitate, însingurarea și alienarea, o conduc, în final, la sinucidere. Secvențele de familie, viața într-o comunitate închisă, cu legile ei nescrise, consecințele dezrădăcinării, ale adaptării la un mod de existență mai trepidant, modern sînt surprinse și zugrăvite cu îndemînare și o anume subtilitate de autor. Invocarea cărții lui Tolstoi (care dă și titlul piesei) este superfluă și artificială. Personajele citesc volumul cu o aviditate ciudată, nejustificată, identificîndu-se cu eroii săi, avînd presimțirea dramei care îi va despărți și ucide. Aceste pasaje sînt melodramatice, ele diluează soliditatea tramei, coboară conflictul într-o expresivitate minoră.

Olimpia Arghir traduce, regizoral, monoton și cenușiu trama, evidențiind cu precădere ce este vulnerabil în text. În pofida acumulării evenimentelor, în partea a doua ritmul trenează. Finalul în care bărbatul oscilează între cele două surori este rezolvat stîngaci, frizînd penibilul. Într-un decor figurant neutru (scenografia: Dumitru Georgescu) jocul actorilor este minat de retorism și pitoresc. Profesionalismul, prestanța scenică a unor interpreți imprimă o oarecare consistență unora din personaje. Sînt apreciabile, în acest sens, eforturile de a portretiza ale lui Theodor Danetti, Leonie Waldman-Eliad, Lucia Cosmeanu-Maier. Cu un haz de suprafață creionează o mască mult colorată Eugenia Balaure. În rolul unui frate iubitor și înțelegător, Mircea Stoian este o apariție modestă. Ioana Crăciun în sora posesivă și pătimașă are un farmec misterios, insuficient exploatat de regie. În bărbatul tînăr, labil sentimental, ambițios, căsătorit din interes, marginal în viață și în artă, Nicolae Călugărița este greoi, fără farmec. Pozează demonstrativ, nejustificînd drama pe care o provoacă atitudinea sa ambiguă față de familie. Într-un rol dificil prin amplitudine și semnificații, copilul Ștefan Macovei este o prezență viabilă. Se detașează inventivitatea comică a lui Bebe Bercovici în compunerea unui personaj pitoresc, exponențial pentru o lume și anumite mentalități și obiceiuri.

Reușita reprezentației este evoluția artistei Tricy Abramovici. În interpretarea sa, Etti este o ființă fragilă, hăituită de cruzimea celor din jur. În momentele de tăcere sau de dialog, actrița traduce expresiv, printr-un joc interiorizat, un mozaic de stări — de la speranță, la nevoia de tandrețe, pînă la tristețe, neliniște, însingurare, panică, disperare.

Un spor de fantezie regizorală și scenografică ar fi dat relief dramatic și intensitate emoțională spectacolului.

Debut editorial



■ DUPĂ un debut nesemnificativ la Brașov cu piesa **Nunfă cu dar**, scrisă în colaborare sub semnătura lui Bogdan B. Bogdan, Dinu Grigorescu cîștigă un concurs la Teatrul de Comedie cu piesa **Ciripit de păsărele**. O distribuție de ținută în regia Sandei Manu, va reprezenta textul. Cinci ani mai tîrziu, cu **Fluturi de noapte**, montată la Teatrul de Stat „Valea Jiului", la Piatra Neamț și apoi la Birlad, Dinu Grigorescu își afirmă vocația de comediograf. Volumul editat de Editura Eminescu, în prestigioasa colecție „Rampa", reunește aceste două texte permițînd cîteva considerații critice. Satira corozivă de sorginte maziliană a autorului vizează în principal delirul consumului, traficul de influență, fascinația traiului mic burghez ca ideal de viață. O faună colorată de indivizi dominați obsesiv de obiecte, universuri umane alienate, vidate spiritual populează piesele sale. **Ciripit de păsărele** este vivisecția avatarurilor vieții în cuplu, minată de viciul acumulării de bunuri. Situațiile dramatice găsite de autor sînt generatoare de comic. În **Ciripit de păsărele** unul din cupluri locuiește într-o rulotă cu perdeluțe la ferestre, plasată într-o grădină, sub un copac stufos, invadat de păsărele, la marginea unui front de blocuri în construcție, alături de o casă cu parter și mansardă pe care scrie „De vînzare, zonă demolabilă". Aici, asistăm la scenele dintre Gică și Aura, „bufnița lui", între Adrian, cumnatul lui Gică, și Laura, „lebăda lui Adrian". Aici se perindă Porumbel și Fane, falși trubaduri, și Rina, „pasăre de noapte" în căutare de victime, amatori de chilipiruri, mașină, casă, bijuterii. Personajele sînt prezentate deliberat caricat. Inventivitatea dramaturgului se dezlănțuie, dimensiunile conflictului devenind hiperbolice, conducînd la absurd, ca în **Fluturi de noapte**, unde furtul etajului unui bloc zdruncină existențele mimetice ale locatarilor și ale pseudoconstructorilor puși pe căpătuială. Insolitul situației naște deruta, panica eroilor. Pentru a salva aparențele și a avea cîștig de cauză, pentru a rezista presiunilor unei echipe de control (de fapt o echipă de actori amatori) deghizați), personajele caută cu disperare să-și disimuleze faptele. Chiar jocul cu moartea pare o soluție. Un joc periculos care introduce o stare de tensiune anticipînd finalul tragic-comic în care șeful clanului, Tronaru, se prăbușește absurd în gol, deschizînd ușa unui lift care nu există. În modul în care-și dezvoltă și conduce trama textelor, Dinu Grigorescu demonstrează abilitate tehnică. Experiența contactului cu scena în urma căreia și-a îmbunătățit structura pieselor, după cum mărturisește în volum, s-a dovedit extrem de benefică. Dacă în **Ciripit de păsărele** fabula era demonstrativă, concluziile explicite, o anume cruditate a culorilor în dialog friza facilul, piesa **Fluturi de noapte** a cîștigat în concentrare dramatică. Acumularea de evenimente imprimă un ritm halucinant. Modelele comice sînt asimilate creator. Aglomerarea de planuri este bine orchestrată, portretele personajelor cuprinse de febra lui „a avea" sînt reliefate convingător. Comicul capătă aici un substrat tragic care-i dă profunzime. Se remarcă un accent de originalitate în limbaj, o supraetajare de sensuri semnificativă pentru condiția eroilor.

Un debut editorial ce confirmă un autor de comedii lansat de scenă, a cărui evoluție merită urmărită cu interes.

Ludmila Patlanjoglu

Moromeții de Stere Gulea : Marele premiu al „Galei filmului pentru tineret" de la Costinești. Premiul pentru interpretare feminină : Luminița Gheorghiu ; premiul pentru interpretare masculină : Victor Rebengiuc; mențiune de interpretare copilului Marius Badea (în imagine)

Cartea de film

„În căutarea filmului pierdut"

VORBIND de **Sierra de Teruel** — rebotezat, în 1945, **Espoir** (Speranța) din motive publicitare — André Malraux își considera filmul o **ruină** și se întreba : dar cine, oare, în afară de pricepuți sau pricepători **(entendeurs)**, se interesează de ruine ?... Scriind despre **Que viva Mexico !**, Viktor Șklovski constata că a rămas neîmplinit, nerealizat proiectul lui Eisenstein de a „înfățișa, pe un material plastic nou, modelul de mișcare al întregii omeniri întru exprimarea de sine prin revoluție. Nicicînd artiștii nu și-au propus asemenea obiective. Era o **Judecată de apoi, o Facere a lumii"** ; iar Georges Sadoul, în 1958, pomenea de „o uriașă catedrală începută și niciodată dusă la bun sfîrșit... Mai tîrziu, au venit cîțiva artiști, cu intenția de a salva cîteva frînturi de la marele dezastru. Dar restaurările capodoperelor mutilate sînt totdeauna periculoase". Și din nou Șklovski, după ce Eisenstein judecase „sfișietoare", pentru el, operația de montaj a episodului **Maguey** în contul producătorului Sol Lesser : „Montajul executat de alții a stropit filmul **Que viva Mexico !** cu «apă moartă», cum se spune în basme. Apa moartă în basme reîntregește trupul ciopîrțit al voinicului. Dar filmul nu a dobîndit «apa vie» a unui montaj creator. Acesta e teribilul sfîrșit al basmului"... Căutînd să fixeze contribuția lui Grigore Brezeanu ca „inițiator al primelor filme artistice românești" și, în speță, ca regizor al **Independenței României**, Ion Cantacuzino se vedea silit, și el, să consemneze o stare de nemulțumire și amărăciune : „...Gr. Brezeanu izbutise să-și vadă realizată ideea, la a cărei transpunere pe ecran participase efectiv. Dar numele lui continua să nu fie pomenit. De altfel, nici la apariția filmului nu figurează pe program... totul arată că Grigore Brezeanu a fost dezamăgit de felul cum se minimaliza rolul său în realizarea acestui film..."

Să confruntăm aceste luări de poziție, firește preexistente ultimei cărți a lui Tudor Caranfil, **În căutarea filmului pierdut***) cu mărturisirile febrilului nostru autor de „«microromane» inspirate din istoria artei a șaptea", cum singur își definește „demersul" : o istorie în care „există din păcate și pierderi cu totul ireparabile, adevărate tragedii pentru creatori, filme cărora nu le-a fost dat să ajungă sub privirile spectatorilor într-o versiune finită, integrală, ci doar fragmentar. În acest caz, istoricul de cinema devine, într-o măsură, paleontolog. Nu-i mai rămîne [De ce ?! — n.n.] decît să încerce reconstituirea migăloasă, din relicve, a unor opere [De ce ? — n.n.] etc. etc.".

Cele trei filme luate în șantier sînt așadar **Independența României, Que viva Mexico !** și **Speranța** : pe ele, pe „relicvele" lor își exersează Tudor Caranfil „pretendentisirile" de „paleontolog" (dar nici unul dintre filme nu e fosilă, după cum nici Caranfil nu e istoric !), și, mai cu osebire, darul său de (re)povestitor în manieră de roman foileton („de apendice" sau popular). Fiindcă despre asta e vorba, de fapt, Caranfil fiind un fel de Sue sau, pentru rafinați, un fel de Decourcelle, al mass-mediologiei noastre, pe relația cinema, încrucișat cu un, oricît de întîrziat, Cârlova al publicisticii autohtone : „O ziduri întristate ! O monument slăvit !". Deși, spre deosebire de acesta, romanticul secolului nostru nu se mulțumește să contemple „ruinele", ci se lasă mistuit de dîrdora reconstituirilor și a restaurărilor. Cu ce rezultate ?

Din punct de vedere al „științei" istoriei, insignifiante. Înverșunarea pusă în demonstrarea faptului că nu Grigore Brezeanu a fost regizorul **Independenței României** (care e departe de a fi, în orice variantă, o „catedrală"!), ci Aristide Demetriade, în ciuda temperaturii încinse, îi lasă reci pe istorici, deoarece nu modifică și nu împinge înainte stadiul de pînă acum al cercetărilor. Și-apoi, să nu uităm : nu Tudor Caranfil, ci Ionuț Niculescu, Tanție Demetriade și întîmplarea („o schimbare de domiciliu") au dus la „descoperirea" caietelor lui Aristide Demetriade, care Demetriade — se știa de la bun început — fusese (co)scenaristul filmului, precum și interpret principal al acestuia. Prea multe pagini de carte (aproape 125) și prea zgomotoase pentru o „conjectură" scontată : „operația Demetriade" sau, dacă preferăm, „To be or not to be", va rămîne un episod de „moftologie", cum ar fi spus Caragiale — bătrînul, prieten berlinez al lui Grigore Brezeanu (pe care Grigore, Tudor Caranfil, fără s-o specifice, îl face să iasă, parcă, și nu fără putere de evocare, din paginile **Crailor de Curtea-Veche**). Ceea ce ar fi trebuit să întreprindă, însă, imediat Caranfil, și chiar în paginile cărții sale, era publicarea „scenariului" lui Demetriade !

Cît despre pretenția de a restaura, **în proprio**, „catedrala neterminată" a lui Eisenstein, ce să mai zicem, după cele zise de Șklovski și Sadoul ? Că în clondirul foiletonistic și folcloristic al lui Caranfil s-a găsit destulă „apă moartă", dar aproape deloc „apă vie" ? Ca să fim drepți, o astfel de picătură se prelinge, totuși, luată cu împrumut de la Denis Marion, în „recompunerea", dinamică, viguroasă, a unor secvențe (proiectate și neturnate) din **Espoir**. Dar ce păcat că autorul român nu a întîlnit, în documentarea sa, o scriere a lui André Bazin (cuprinsă în **Le cinéma de l'occupation et de la résistance**, apărută inițial în 1945, în „Esprit"), socotită de Malraux însuși „eseul cel mai genial și mai atent din cîte au fost dedicate filmului **Espoir"** și „cruzimii estetice a elipselor" acestuia .

Totuși, dincolo de aceste considerații, cartea **În căutarea filmului pierdut** poate fi citită cu destul interes de publicul larg : Tudor Caranfil amalgamează abil informația gazetărească și romanțarea uneori **larmoyantă**, care-l ajută pe amatorul de cinema să „vizeze cu ochii deschiși" (cum voia celălalt mare re-povestitor, D. I. Suchianu, considerat de Tudor Caranfil întemeietor al criticii românești de specialitate). Fără putință de contest, cum ar fi scris tocmai Suchianu, ultima strădanie editorială a lui Tudor Caranfil e viabilă în straturile ei oarecum ținute în umbră, și anume în paginile dedicate reconstituirii — nu a operelor, ci — a **humusului** sociopolitic, a **backgroundului** cultural în spațiul căruia s-au mișcat cineaștii ca protagoniști ai procesului de geneză, fie și neîmplinit, ce a stat la baza propriilor opere.

Florian Potra

*) Editura Meridiane, 1988.

Stop-cadru pe un profil

„MIHĂIȚĂ"

MI-L reamintesc pe George Mihăiță în debutul său într-un rol de mare întindere și inegalată pondere în filmografia unui actor — amestec de ingenuitate și duritate, un chip de copil, dar cu privirea unui om matur, atins de pana greutăților lumești, cu buzele strînse într-un rictus ce trăda zîmbetul nerodit în prima iubire adolescentină. **Reconstituirea** era șansa ce le dă tîrcoale aleșilor, șansa de a suprapune debutul peste confirmare, peste consacrare. Mi-amintesc că îl priveam atunci și îl invidiam pentru imensa expresivitate a unui profil aparent imobil și pentru bucuria ce o încerca aureolînd cu inteligență un minunat „personaj oarecare". Au trecut anii, au trecut zeci de roluri peste acest profil de actor, colegi de vîrstă și de generație artistică au îmbătrînit, dar George Mihăiță pare hotărît să nu trădeze pactul încheiat cu zeul Timp, așteptînd încă rol de tînăr îndrăgostit, pătruns pînă dincolo de suflet de candoare...

Și acum refuz să-i număr rolurile avute pe marele ecran, invocînd doar formula magică după rostirea căreia să pot arunca podul fermecat ce unește acel prim chip cu recentul personaj jucat de George Mihăiță în **Duminică în familie**, tînărul dezarmat în fața iubirii, încă dezarmat în fața oamenilor. Un „Ionescu" avînd o singură înfățișare, sub zeci de înfățișări, de la chipul surîzător al bunei-credințe, neostentative, pînă la acela grav, confecționat, al maturului ce a elucidat complexa și controversata problemă a responsabilității. Legile imuabile ale aritmeticii mi-au reconfirmat că trei autori fac un scenariu (Ion Băieșu, Nicolae Țic, Dan Marcoci), că un regizor poate încerca să facă un film (Francisc Munteanu), ca și faptul că suma și produsul tuturor acestor operații filmice este actorul.

„Stop-cadru pe un profil" s-ar mai fi putut numi ultima premieră a Casei de filme patru **Duminică în familie.** Stop-cadru pe o secvență în care personajul, în fața ofițerului stării civile, rostește un „da" antologic ! Fascinat, parcă, de acest chip, de multiplele fațete ce îl alcătuiesc, foarte tînărul operator Sorin Ilieșiu încheie **Duminica în familie** cu un stop-cadru capabil să reconstituie un profil de actor și un film, zbor drept de pasăre cu o aripă înclinată către țărmul numit talent.

Simelia Bron

Cinema

Flash-back

Adevărul și frumusețea

● Povestea **Fetei fără zestre** are, în originalul lui A. N. Ostrovski, o veridicitate psihologică etanșă. Frumusețea pedepsită de sărăcie, căsătoria ca tîrg, transformarea femeii în obiect de plăcere — iată cîteva teme ale realismului minuțios de secol XIX, preluate la mijlocul secolului nostru de tot atîtea teorii și mișcări socio-estetice. În urmă cu cîteva decenii, ele dădeau mari voluptăți militantelor feministe. Acum, curentul s-a domolit, pasiunile s-au clasat, au redevenit etern umane. Cum reacționează cinematograful anilor optzeci la această schimbare ?

Ecranizarea lui **Eldar Reazanov** tratează sfîșietoarea tramă ostrovskiană într-un registru voluptuos plin de culoare cinematografică, de aplomb muzical. Suferințele micii cenușărese care vede totul „de pe malul celălalt", neavînd acces prin condiția socială la ceea ce pretendenților ei li se pare a merita pe drept, sînt îmbrăcate într-o haină somptuoasă, care nu le împiedică să emoționeze spectatorul, dar pe cale mediată. Vrînd să pareze melodramatismul, regizorul apelează la o recuzită neobișnuită, de mare efect spectacular : se filmează într-un vechi și istoric oraș de pe Volga, au preponderență petrecerile cu țigani, acțiunea este presărată cu numeroase romanțe, textul original este desfăcut în moduli literari și ample comentarii filmice. Sîntem la limita consumismului, dar poate acesta este un mod de a flata publicul, pentru a-i obține asa adeziunea. Regizorul preferă adevărului psihologic frumusețea exterioară a imaginilor și sunetelor. Este exact ceea ce se întîmplă cu o arie de operă care pe partitura compozitorului exprima durerea austeră, pentru ca în sala de spectacol să devină fascinantă prin rochia de mătase a interpretei, prin scenografia exultantă. Lacrimile din stal și balcoane sînt zăgăzuite pînă la un punct prin avalanșa rece de prețiozități stilistice, pentru ca atunci cînd țîșnesc totuși să fie rezultatul calculat al acestei alambicări exterioare.

Celui ce ar reproșa că dramaturgul a vusese în vedere doar strictul adevăr psihologic, fără să se intereseze de posibilele lui efecte în sala de spectacol, autorul acestei recitiri de peste veac, în imagini, îi răspunde prin convingerea sa că filmul este (sau poate fi uneori) mai exteriorizat și că libertatea lui de a epata crește proporțional cu numărul spectatorilor veniți între timp în sălile de spectacol.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Început de toamnă

■ Peste exact o săptămînă încep școlile și, înaintea calendarului, strada a fost cea care ne-a reamintit acest emoționant eveniment al toamnei. Va veni ziua de 15 septembrie, o zi a florilor, a bucuriei și a speranțelor, pentru ca apoi, imediat, orarul să înceapă a-și suna implacabil și melodios cadența. Emisiunile de profil vor inaugura, ca în fiecare an, cicluri de mare audiență iar între ele așteptăm o radio și o teleenciclopedie care să se adreseze, cu mijloace specifice, diferitelor categorii de virstă, prichindeilor de la primară dar și celor care se îndreaptă spre concursurile de treaptă, spre olimpiade sau bacalaureat. Emisiuni, adică, de largă deschidere, abordînd teme prioritare ale specialităților înscrise în programă, emisiuni formative în cel mai nobil sens al cuvîntului, capabile a deschide orizonturi noi, a organiza un mod de gîndire și cercetare.

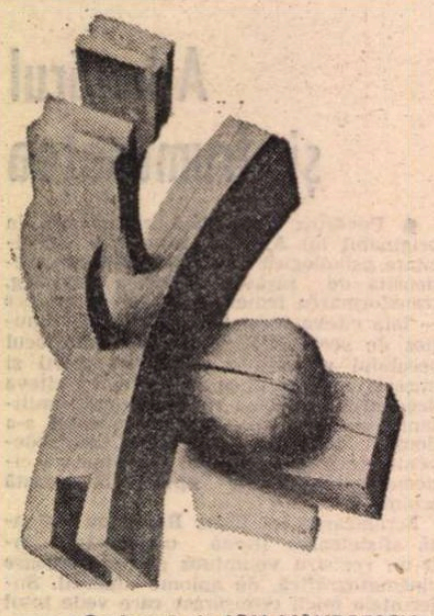
■ La 30 de ani de la inaugurare, Festivalul internațional „George Enescu" (16—26 septembrie 1988) se anunță încă de pe acum ca un moment important al vieții noastre culturale. O recentă ediție a **Caietelor muzicale duminicale** (redactor Mihaela Arion-Doboș) a inițiat o interesantă retrospectivă, amintind cîteva dintre piesele muzicale românești prezentate în primă audiție la edițiile de pînă acum : **Oedip** de George Enescu (la prima ediție, din 1958), **Vox Maris** sau **Trio în la minor** de același compozitor (această din urmă partitură, considerată pierdută, fiind descoperită, în 1955, de Otilia Cazimir și prezentată, în 1967, în primă audiție mondială), Cinci cîntece pentru soprană și pian de Hilda Jerea, Concertul pentru pian și orchestră de Valentin Gheorghiu, atîtea alte piese vocale, instrumentale, simfonice grație cărora programul toamnelor muzicale a avut o strălucire deosebită. Așteptăm, în consecință, cu nerăbdare primele audiții pe care, nu peste multă vreme, vom avea ocazia să le cunoaștem.

■ Ascultînd prima serie din **Inocența iubirii**, dramatizare după romanul **Idiotul** de Dostoievski (premiera acestei săptămini, regia artistică Cristian Munteanu, în rolul principal Adrian Pintea) am avut bucuria de a constata că această relevabilă opțiune repertorială generează un dens spectacol radiofonic, oferit seară de seară ascultătorilor. Teoria lui Bahtin, după care speciile mai noi, precum romanul, exercită o benefică influență asupra speciilor deja existente (nuvela, drama), se verifică și în cazul romanului polifonic destoievskian, în care autorul și naratorul sînt transpuși în orizontul însuși al eroului, permutare de netăgăduită eficiență și noutate. Deși, datorită unei relativ îndelungate experiențe, avem conștiința clară a originalității versiunii radiofonice față de textul sursă, am întîmpinat acest serial cu cea mai previzibilă inițiativă cu putință : lectura romanului. Ceea ce nu micșorează, dimpotrivă, intensifică, curiozitatea și interesul cu care așteptăm următoarele seri ale săptămînii.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor



Sculptură de ION MĂNDRESCU

Simeza

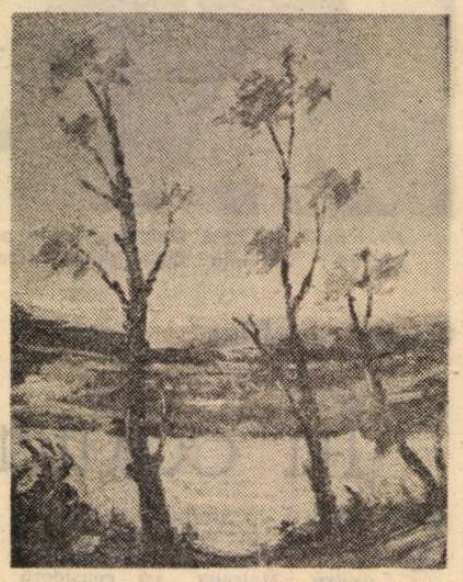
■ RELEVANTĂ pentru calităţile autorului şi programul său, expoziţia lui **Ion Mândrescu** devine implicit şi un argument în favoarea ideii de ecloziune a întregii noastre sculpturi de astăzi, fără îndoială cel mai spectaculos fenomen din ultimii ani. Descoperim în acest proces de reformulare expresivă şi conceptuală o întreagă stratificare de tradiţii şi experimente, de căutări şi eliberări de sub tutela prejudecăţilor şi a normelor, pînă la treapta redactării unei noi identităţi. Asumarea conştiinţei de sine a sculpturii este efectul colaborării generaţiilor reunite sub semnul unificator al căutării de sine, Ion Mândrescu fiind un beneficiar al acestui climat incitant, aflat la punctul unor interferenţe fertile. El, la fel cu toţi cei ce formează corpusul unitar al acestui domeniu, se deplasează fără inhibiţii sau reticenţe în spaţii aparent divergente, între figurativul de extracţie clasică şi abstracţia cea mai actuală, confirmînd prin operă că aceste categorii, separate metodologic în discursul teoretic, coexistă şi se valorifică reciproc în realitatea atelierului. Un fenomen similar se petrece şi în cazul vocabularului, totdeauna în interdependenţă cu sensul ideatic, sau al materialelor utilizate. Această mobilitate a celor trei nivele, fundamentale pentru structurarea şi sensul demersului integral, reflectă clar şi distinct opţiunea subiectivă, dar şi impactul cu stadiul general al sculpturii noastre contemporane. De aici decurg o serie de consecinţe în planul expresivităţii şi în cel al limbajului, începînd cu gravitatea ideilor abordate şi tensiunea existenţială tutelară, şi terminînd cu recuperarea structurilor arhetipale sau cu deliciile de tip renascentist care marchează modelajul nervos, încărcat de semnificaţii adiacente. Sub acest raport, semnificative ni se par două tensiuni fundamentale conţinute în ansamblul lucrărilor, aflate permanent în dialog virtual, fără orgoliul priorităţii dar distinct conturate : aspiraţia spre valoarea de semn a fiecărei structuri şi dinamismul ce pare să ne sugereze o variantă modernă a barocului, dacă prin aceasta înţelegem şi obsesia mişcării. Chiar sigla dominantă a expoziţiei dispunerea radială ce trece de la pînza mitului arachneic la roata polisemantică, mai ales prin intervenţia personajului-simbol care îi conferă ambiguitate, sugerează mişcarea perpetuă, neliniştea şi chiar inconfortul condiţiei umane. Dar şi sculpturile în lemn, metasemne de sorginte arhaică, impun ideea mişcării ca substanţă a lumii : o coloană a infinitului orizontală cuprinde sensul curgerii perene, spirala unei construcţii venită, parcă, din economia rurală, afirmă ascensiunea permanentă. Ne aflăm într-o lume a mişcării şi devenirii, într-un spaţiu al dramaticelor confruntări şi tensiuni umane, iar reliefurile în bronz, mărturisind nostalgia „vîrstei de aur" a unor Ghiberti, Donatello sau Verrocchio, propun metafore dincolo de timp. O formă în bronz pare metalizarea unui palimpsest pe care, cu pictograme sau ideograme, ieroglife ale unui sistem simbolic atemporal şi totuşi actual, sînt înscrise mesajele codificate ale umanităţii. Lemnul, sculptat cu simţul specificităţii şi sensul monumentalităţii, aduce o notă de simplitate clasică, austeră în esenţa atitudinii, ca un contrapunct la dinamica diseminată în celelalte piese. La Ion Mândrescu opoziţia principiilor capătă mai curînd accentele perechii apollinic-faustian, pentru că întrebările existenţiale conţinute sînt ale acestui timp, prea puţin înclinat către dionisiac, prea frămîntat în esenţă şi dramatic. Dar, mai ales, sculptura în sine este cea care capătă sensul ei actual prin acţiunea artistului, relevîndu-ne valoarea şi forţa, modernitatea şi permanenţa, impunînd o personalitate şi un stil, o identitate şi vocaţia ideilor.

Eforie

■ UN alt sculptor, **Sergiu Săliște**, mărturiseşte un program extrem de unitar sub raportul structurilor abordate şi al materialului ales, lemnul, de unde şi sentimentul că ne aflăm în faţa unui nume ce trebuie reţinut. Vocaţia formei este clară în cazul acestui cioplitor, la fel şi opţiunea tematică, în sensul recursului mediat la modelele oferite de civilizaţia tradiţională autohtonă, cu interpretări şi derogări ce atestă implicarea culturii specifice, voinţa de a institui un nou repertoriu şi deci o nouă existenţă. Complexul problemelor de concepţie şi limbaj descinde din punerea în discuţie, care avea loc prin anii '60 la nivelul semnelor şi al repertoriului, atingînd stadiul actual mai ales datorită trecerii de la sugestiile antropomorfe la structurile arhetipale, păstrînd totdeauna amintirea motivului iniţial. S-ar putea vorbi despre o sculptură abstractă, de extragere a sintezelor, deci, în care figurativul explicit se distilează spre treapta esenţelor, tinzînd către concept. Spaţial, lucrările sînt gîndite pe relaţii statice, sugerînd forţa masivă şi perenitatea, dialogul cu lumina oscilează între colaborare şi primatul masei lemnoase, dar ele afirmă cu certitudine simţul tridimensionalităţii şi al tectonicii. Interesant ni se pare faptul că Sergiu Săliște extrage cu fineţe elementele de sensibilitate din complexul celor de forţă, creînd un dialog nu doar la nivelul articulării volumelor ci şi la acela al tactilităţii, de multe ori atingînd pragul subtilităţii. După cum o tot mai clară idee despre valoarea de semn a sculpturii, cu toate consecinţele de sintaxă şi morfologie, ne fac să intuim un artist al sintezelor expresive, meritînd un pariu critic pe termen lung, chiar şi în contextul de excepţie al artei noastre contemporane.

Galeriile municipiului

■ RETROSPECTIVA **Dimi Botez** ne readuce în atenţie pictura unui artist prea curînd dispărut, de o sensibilitate şi o forţă cromatică pe care le redescoperim parcă mai concentrate în selecţia prezentată acum. Liniile de forţă ale talentului său se regăsesc mai ales în peisaje, adevărate confesiuni patetice lucrate sub imperiul emoţiei provocate de impactul cu natura tutelară. În acest caz se poate vorbi mai puţin despre o atitudine impresionistă, chiar dacă amintirea motivului se regăseşte adeseori clar materializată, căci sentimentul funciar este acela al profundului dialog panteist, dincolo de efemerul şi pitorescul impresiei. Pictural există elemente din vocabularul specific variantei autohtone a curentului, dar forţa coloritului şi nervozitatea tuşelor păstoase, agitate uneori pînă la dispersie, sugerează o tensiune expresionistă, mai ales în cîteva peisaje lucrate în tonalităţi grave, profunde. Certitudinea materiei părea să-l obsedeze pe artist, pentru că transferul ei, sau cel puţin sugestia concreteţii, ocupă locul principal într-un demers consecvent în esenţă şi refuzînd comoditatea. Dar acest primat al teluricului îmblînzit ne relevă, la o analiză de substanţă, un liric ce se disimula, un afectiv capabil de elegie, cultivînd poezia obiectelor modeste, insignifiante în aparenţă, esenţiale însă pentru ecologia spiritului. Şi, poate, cu această imagine a lui Dimi Botez ar trebui să plecăm din retrospectiva sa, alături de cea a pictorului de talent, sensibilitate şi discreţie care a fost.



Peisaj de DIMI BOTEZ

Virgil Mocanu

Anton Dogaru

■ A te despărţi de viaţă la numai 43 de ani este indiscutabil un tragic deznodămînt pentru un om de artă. Purta parcă ascunsă în suflet o imensă povară fizică ce l-a măcinat mult prea repede. Indiscutabil, Anton Dogaru a fost un muzician autentic, de certă valoare profesională. Mulţi studenţi îi datorează intrarea în Conservatoare, fiindcă Anton Dogaru a rămas toată viaţa un pedagog generos, bine pregătit în disciplina sa, lipsit de orice egoism faţă de generaţia tînără. Exagerata-i modestie a însemnat un bumerang în carieră.

Născut în Bucureşti, la 17 mai 1945, Anton Dogaru şi-a făcut studiile la Liceul de muzică şi apoi la Conservator, fiind discipolul lui Tiberiu Olah (compoziţie), Zeno Vancea (contrapunct), Tudor Ciortea (forme muzicale), Aurel Stroe (orchestraţie), Dumitru Botez (dirijat coral), Victor Giuleanu (teorie solfegiu), Florin Eftimescu (armonie), Dornic de perfecţionare a urmat cursurile de vară de la Darmstadt (1972, 1974) cu György Ligeti, Karlheinz Stockhausen şi Yanis Xennakis.

În compoziţie a abordat cu predilecţie muzica corală şi camerală, dovedindu-se un inspirat creator de miniaturi instrumentale şi vocale. Nu a ocolit nici muzica simfonică, prelucrînd cu măiestrie folclorul în **Trei jocuri oltenești** (1977) şi **Trei jocuri dobrogene** (1980). Şi-a afirmat numele în peisajul criticii muzicale şi muzicologiei, prin studiile şi articolele publicate în „Muzica", „Contemporanul", în primul rînd în „România literară" — unde s-a format şi s-a dezvoltat ca un cronicar muzical serios, aplicat — de asemenea în „Ramuri", „Vatra", „Orizont", „Revue Roumaine", „Scînteia", „România liberă", „Scînteia tineretului" etc. Mai ales portretele unor muzicieni contemporani (Viorica Ursuleac, Alexandru Paşcanu, Laurenţiu Profeta, Doru Popovici, Dumitru Botez) l-au impus ca un sobru exeget al mişcării artistice actuale. Condeiul lui Anton Dogaru avea sobrietate şi echilibru, vădind la fiecare rînd probitate profesională.

Există oameni care trec prin şuvoiul frămîntărilor cotidiene în linişte, în semi-obscuritate, fără să epateze prin pregătire, spre a nu-şi învrăjbi colegii. Anton Dogaru a posedat acea noblețe sufletească a oamenilor dăruitori pînă la sacrificiu, fericit cînd a putut să-şi răsplătească semenii cu o adiere de mulţumire.

Viorel Cosma

Muzică

Musicologia militans

DE LA LEXICOLOGIE la istoriografie, de la cartea de popularizare la marile sinteze monografice, de la cronica de concert la analizele de tip structuralist, fiecare dintre aceste domenii ale muzicologiei contribuie cu ponderea sa specifică, în acelaşi timp cu interacţiuni posibile şi necesare, la definirea profilului specific al unei culturi muzicale, un rol de elită revenind, evident, tezelor estetice, observaţiilor de sinteză, opţiunilor cu semnificaţie de direcţie. Ele pot fi implicite chiar în „modesta" consemnare jurnalistică — ce densitate de idei angajate poate fi desprinsă din şi dintre rîndurile cronicilor de concert semnate cîndva de un Mihail Jora, sau un George Breazul : — ele, desigur, devin obiectul esenţial de lucru pentru cercetătorii interesaţi de marile mişcări ale fenomenului muzical.

Corpului de texte teoretice ale gîndirii româneşti despre muzică, considerabil îmbogăţit în anii din urmă, i se adaugă acum contribuţiile lui Vasile Donose, care, sub titlul **Sinteze estetice***), materializează preocupări mai vechi ale autorului, dînd expresie unei autentice vocaţii de teoretician.

Proiectul estetic avansat de Vasile Donose se constituie dintr-o sumă de conexiuni spaţiale şi diacronice : autorul este, în chip evident, interesat să clarifice devenirea muzicii româneşti într-o evoluţie determinată de legile ei interne, dar şi de dialectica schimbului de valori cu culturile lumii. În acest sens, enorma diversificare (fără precedent în istoria muzicii universale) pe care au cunoscut-o stilurile şi tehnicile de lucru în muzica secolului prezent este surprinsă cu o remarcabilă capacitate de ierarhizare a tendinţelor realmente semnificative şi de conturare a profilului autenticelor personalităţi, de la Debussy şi Busoni, la Cage şi Xennakis. Însă spectrul larg al cercetărilor şi necesara obiectivare în procesul definirilor nu golesc textul de ceea ce devine latura cea mai interesantă a lecturii şi anume angajarea autorului în afirmarea şi argumentarea unui punct de vedere personal asupra sensului artei. Nu fără o oarecare îngrijorare faţă de ameninţările pe care le pot constitui invadarea muzicii de către o anumită tehnologie sau condiţionarea de mode trecătoare, Donose îşi păstrează încrederea în forţa demiurgică a creatorului (chiar dacă, uneori, acesta „îşi trăieşte funcţia"), muzica rămînînd „în măsura în care constituie şi reconstituie, în formele ei specifice, un traiect al devenirii conştiinţei în dialog perpetuu cu existenţa în sine şi cu celelalte sfere ale creaţiei spirituale, în măsura în care reprezintă o tentativă de a pătrunde în lumea lăuntrică a omului, dar şi a condiţiei lui exterioare (sociale, politice, culturale, psihice)... o formă activă de cunoaştere umană".

Un interes deosebit este oferit de panoramarea evoluţiei istorice a gîndirii româneşti despre muzică, începînd cu geneza cvasi-sincronă în centre diverse de cultură la începutul secolului trecut a ideii de artă naţională, pînă în prezent. Tema este situată în contextul dezbaterilor filosofice, estetice şi literare ale timpului (inclusiv faimoasa polemică Maiorescu—Gherea) şi Donose subliniază, pe drept cuvînt, că perspectiva axiologică s-a impus ca o trăsătură definitorie a conştiinţei estetice româneşti moderne. În acelaşi timp, fără a neglija fondul de idei comun marilor tendinţe estetice ale epocii, autorul desprinde determinantele specifice problematicii muzicale, cu accentul necesar asupra importantei anchete întreprinse în 1920 de revista „Muzica", care rămîne un moment crucial în afirmarea perspectivelor reale ale unei şcoli moderne româneşti de compoziţie. Totodată, eseistul este deosebit de interesat de trei „momente" pe care le consideră ca fiind relevante — „momentele" Enescu, Cuclin, Breazul. Cît de deosebite au fost aceste trei personalităţi ! Enescu, practicianul înainte de orice, dar ale cărui rare cuvinte, rostite sau scrise, au greutatea aurului curat. Breazul, făclier entuziast al artei româneşti, omul de vastă cultură şi cu o neclintită vocaţie de educator, Cuclin, compozitor şi teoretician prolific, peste a cărui operă timpul continuă să treacă fără ca ea să fi avut un ecou cît de cît semnificativ. Vasile Donose, de mulţi ani convins că moştenirea cuclineană merită mai multă consideraţiei, atrage atenţia asupra faptului că „depărtarea în timp a momentului Cuclin permite astăzi stabilirea unei perspective istorice normale, dă posibilitatea evaluării juste a operei sale şi de a-i recunoaşte şi anumite limite".

Cu egală seriozitate este abordată şi problematica infinit mai delicată a muzicii româneşti de astăzi în contextul valorilor universale. Menţinîndu-se permanent la nivelul conceptelor, cercetarea situează factorii definitorii ai culturii muzicale profesioniste în ceea ce autorul apreciază a fi motivaţia de fond a efortului creator al poporului român, şi anume „ridicarea vieţii la rangul de ideal".

Această perspectivă asupra sensului artei constituie o deschidere incitantă pentru adincirea misiunii sale de cunoaştere ca şi a valorilor emoţionale ale muzicii contemporane româneşti. Pledînd pentru o hermeneutică a artei muzicale, interesat în cercetare de racordarea la structuralism, acceptînd posibilitatea unor conotaţii filosofice asupra înţelesului distinct al operei muzicale, dar convins de autonomia limbajului muzical ca sistem închis, avansînd curajos opinii care, nu cu mulţi ani în urmă, ar fi fost considerate ca atingătoare de sacrosante tabu-uri, Vasile Donose iscodeşte continuu, făcînd din fiecare răspuns o nouă întrebare, călăuzit de o inflexibilă încredere în valorile superioare ale culturii şi artei, care, „nu au decît o singură modalitate de a contribui la creşterea civilizaţiei şi la bunăstarea omului — de a fi o cultură bună şi o artă bună". Sensul angajării artei este, astfel, dat de măsura în care, ca om, artistul „se angajează în destinele ţării, ale poporului său".

Radu Gheciu

*)Vasile Donose, **Sinteze estetice**, Editura Muzicală.

Noi contribuții la istoria culturii române vechi

APĂRUT nu de mult o carte despre Iosif Mușat (autor Ciprian Zaharia) care are subtitlul **„Noi mărturii privind viața culturală și spirituală a Moldovei în secolele XIV și XV"** și interesează deopotrivă pe istorici, pe bizantinologi și pe istoricii vechii noastre culturi. Ea a fost bine primită, dar deocamdată nu s-a bucurat de nici un examen de specialitate. Ne propunem, în cele ce urmează, să întreprindem un asemenea examen, pentru a scoate în evidență ce aduce nou, ce confirmă sau întărește din contribuțiile mai vechi și de asemeni ce stă sub semnul discuției, ba chiar se cere îndreptat, pentru a nu crea confuzii.

În mod firesc mă voi opri mai amănunțit asupra problemelor de cultură, și în special asupra celor ce privesc textul foarte important despre darurile împăratului Ioan VIII Paleologul către Alexandru cel Bun, text făcut celebru în cultura noastră modernă de Gh. Asachi, prin binecunoscutul tablou, însoțit de „explicația" care este o adevărată nuvelă istorică.

De la început voi spune că valoarea și în același timp vulnerabilitatea cărții (pe alocuri) constă în marea capacitate de construcție a autorului și în realul său dar de expresie, care uneori aseamănă lucrarea cu un adevărat roman. Conflictul Moldovei cu Bizanțul între 1393—1401 n-a mai fost niciodată reconstituit și descris în felul acesta, pe secvențe dramatice și cu o desfășurare epică. Din fericire, la baza acestei expuneri se află o minuțioasă cercetare a izvoarelor, o lectură a lor dintr-o perspectivă nouă și o foarte prudentă înaintare atunci cînd terenul este numai al ipotezei. Dimpotrivă, prin alte locuri autorul se lasă furat de logica viziunii sale și scapă din vedere elementele care o contrazic, ceea ce are ca rezultat faptul că pagini întregi devin, pe cît de frumos scrise, pe atît de lipsite de fundament ! De asemenea se constată o inegalitate clară în realizarea celor trei părți constitutive ale lucrării. Cea mai solidă este, după impresia mea, prima parte, care urmărește istoria relațiilor Moldovei cu Bizanțul între 1386—1402, iar cea mai discutabilă, ultima parte, unde serioase revizuiri se impun la o eventuală nouă ediție.

Dintre cele trei părți, prima este rezervată **raporturilor moldo-bizantine la sfîrșitul secolului al XIV-lea.** Tema a intrat de mult nu numai în atenția științei românești (începînd cu Melchisedec Ștefănescu acum peste un secol) ci și a celei europene (C. Auner, V. Laurent, J. Darrouzès) constituindu-se într-un paragraf aparte al bizantinologiei mai ales datorită lui V. Laurent, iar la noi, lui Alexandru Elian. Modul cum Ciprian Zaharia demonstrează existența **instituționalizată** a raporturilor moldo-bizantine încă din 1386 este probabil aportul său cel mai însemnat, rezultatul de referință obligatorie al lucrării sale. De asemenea vor fi luate în considerație și unele dintre ipotezele sale, terenul rămînînd încă nesigur pe întinse zone. Putem spune cu certitudine că aici se rescrie — pe temeiul unei noi lecturi a izvoarelor cunoscute la data actuală, și în urma unei analize aprofundate atît a textelor cît și a conjuncturilor istorice — un întreg și important capitol de istorie românească și sud-est europeană. Mai ales bizantinologii vor trebui să-l cunoască în noua înfățișare pe care a căpătat-o în cartea lui Ciprian Zaharia.

Partea a doua este consacrată mai ales elaborării unui tablou de ansamblu al epocii de cultură determinată de domnia lui Alexandru cel Bun. Autorul beneficiază în special de lucrările lui Emil Turdeanu și Ion Iufu, dar și de ale altor cercetători mai noi, precum Sorin Ulea, Dan Zamfirescu, Al. Diță. Din acest tablou este eliminat Grigorie Țamblac, adică personajul ce ocupa mai înainte locul central (alături de Gavril Uric). Atît presupusa lui prezență în Moldova cît și aportul ce i-ar reveni în structurarea culturii românești au fost hipertrofiate în unele lucrări apărute peste hotare. În realitate, cum a demonstrat Dan Zamfirescu și cum Ciprian Zaharia întărește prin ingenioasa infirmare a paternității lui Țamblac asupra celei dintîi scrieri în proză a literaturii noastre vechi — **Mucenicia lui Ioan cel Nou** — „prezența" lui Țamblac «în România și în literatura română veche» este doar o legendă.

Remarc din această parte a doua și frumoasa caracterizare a **Pomelnicului de la Bistrița** — izvor capital pentru istoria Moldovei în primul ei secol de existență. Ciprian Zaharia îi descoperă și valențe emoționale, scriind despre acest text o veritabilă pagină antologică.

Capitolul cel mai interesant din această a doua parte este fără îndoială cel consacrat „Specificului relațiilor româno-bizantine". El va stîrni cu siguranță reacțiile specialiștilor, miza lui polemică fiind neascunsă (cei vizați fiind V. Laurent și Al. Elian în primul rînd). Mă abțin, personal, de la o angajare în dispută, mărginindu-mă să constat că în cîteva întinse note — veritabile articole adiționale — autorul a dat informații prețioase : despre **studiul relațiilor româno-bizantine în istoriografia noastră** (aflăm, de aici, pentru întîia oară, că N. Iorga a ținut în 1906—1907 un curs de **Istoria Bizanțului** la Universitatea din București, litografiat apoi după notele studenților săi) ; despre **etapele traducerii literaturii bizantine în limba română** ; despre **ecourile tragediei Bizanțului în vechea noastră cultură.** Semnalez și una din acele scăpări din vedere determinate de febra demonstrării unei teze care l-a cucerit pe autor pînă la a-i anihila ascuțitul spirit critic exercitat asupra mai tuturor. Este vorba de alungarea ultimului mitropolit grec, Ioachim, de către moldoveni, fapt speculat copios de Ciprian Zaharia, dar reprezentînd unul dintre elementele cele mai puțin sigure ale demonstrației. Anul **1451**, care se repetă de cîteva ori, este greșit (nu știm de unde l-a luat autorul) iar asupra prezenței lui Ioachim în Moldova, în ultimii ani înainte de căderea Constantinopolului, părerile sînt contradictorii, unii specialiști fiind înclinați să creadă că nici nu a mai ajuns în Moldova (M. Păcurariu). În nici un caz nu e vorba de un element ferm pe care se poate întemeia o concluzie formulată cu patos. Dar în demonstrația lui Ciprian Zaharia, acest eveniment incert și greșit datat devine un punct de rezistență. E un viciu de demonstrație cu care ne întîlnim și în partea a treia, unde urmările sînt mai supărătoare.

CARTEA a treia, intitulată **Moldova și Bizanțul în tradiție și legendă** urmărește cum amintirea epocii lui Alexandru cel Bun se perpetuează în istoriografia cronicarilor, în opera lui Cantemir și mai ales în cunoscuta scriere despre darurile lui Ioan VIII Paleologul către Alexandru cel Bun, asemuită de Iațimirski cu povestirea rusă despre darurile împăratului bizantin Constantin Monomahul către cneazul Vladimir Monomahul al Kievului. După analiza de acum un secol a lui Melchisedec, după studiul din 1903 al lui Iațimirski, din care Ciprian Zaharia traduce toate pasajele importante și rezumă pe celelalte, și după întinsul examen critic din 1964 al profesorului Alexandru Elian, avem în această ultimă parte a monografiei un nou examen aprofundat al chestiunii paternității, evoluției textologice și semnificației acestei scrieri.

Corectînd, confirmînd sau infirmînd pe alții, Ciprian Zaharia nu este scutit la rîndu-i de cîteva erori, unele să le zicem „independente de voința sa", cum este întinsul portret-elogiu pe care îl face lui Misail de la Putna. Presupusul interpolator al cronicii lui Grigore Ureche a fost identificat ca atare de P. P. Panaitescu pe temeiul afirmației lui Miron Costin și al unui act scris de cărturarul putnean. Acceptat și de Liviu Onu (deși nicăieri în textul cronicii nu apare numele său), Misail a devenit în ultimele trei decenii un „personaj", atingînd apogeul gloriei în cartea lui Ciprian Zaharia, dar faptul s-a petrecut exact în momentul în care Ștefan S. Gorovei a dovedit lipsa de temei a identificării lui Panaitescu (vezi studiul recent **O colaborare culturală în veacul XVIII și implicațiile ei** în „Anuarul Institutului de istorie și arheologie A. D. Xenopol", XXIV, 2, 1987, p. 333—347). Pentru „primul bizantinolog român", cum îl califică Ciprian Zaharia pe interpolatorul cronicii lui Ureche cărula îi datorăm un tablou mai amplu al domniei lui Alexandru cel Bun, rămîne deci să găsim o altă identitate !

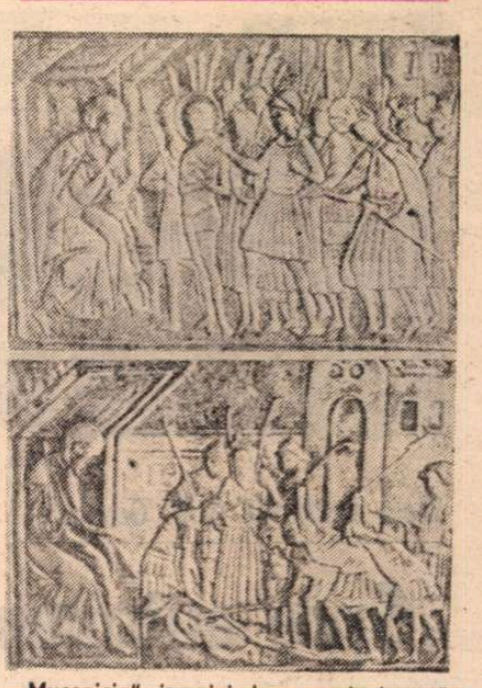
Meritul principal al lui Ciprian Zaharia este de a fi editat pentru prima oară toate copiile esențiale ale „Istoriei" despre darurile împăratului Ioan VIII Paleologul, cu excepția celei din Biblioteca Arhivelor Statului — Filiala Piatra Neamț, căreia i-a preferat ms. 3 102 B.A.R. deoarece era datat (1793). Dar dacă este adevărat că 3102 și I. 2093 (Piatra Neamț) sînt identice, cum ni se spune, atunci nu mai este exactă afirmația de la p. 234, tipărită cu aldine : „care **toate** dau ca dată a primei copii anul 1778" deoarece 3102 și implicit I. 2093 **nu au adausul privind pe Grigoraș, iar aceste copii sînt la rîndul lor identice, pentru textul corespunzător, cu Ms. 2591 B.A.R. care datează din prima jumătate a secolului XVIII.** Această scăpare din vedere a fost sesizată de altfel de autorul însuși, care și-a revizuit radical — ca urmare a observațiilor lui Ștefan S. Gorovei — concluziile la care ajunsese în carte, acceptînd paternitatea lui Gheorghe IV și renunțînd la aceea a lui Grigoraș (în colaborare cu Iacob Stamati), susținută în carte cu lux de argumente și vervă demonstrativă (vezi articolul său **O paternitate revizuită** din „Luceafărul", nr. 13). Iată că și **textologia** este bună la ceva, și că trecerea cu ușurință peste o simplă variantă de text poate expune la erori în lanț !

Sînt bucuros să constat că analiza textologică a confirmat localizarea și datarea propuse de mine în volumul IV din **Bibliografia Românească veche** pentru „ediția princeps" (Neamțu, 1830). Totodată semnalez autorului un moment foarte important din „cariera" modernă a textului lui Gheorghe al IV-lea, care i-a scăpat și pe care-l consider cel mai glorios în felul lui. În finalul celebrului său discurs la inscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, Mihail Kogălniceanu rostește următoarele cuvinte : „Porți un frumos și scump nume, numele lui Alexandru cel Bun. Să trăiești dar mulți ani ! Ca și dînsul, fă, o Doamne, ca, prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituțiunilor noastre, prin simțimintele Tale patriotice, **să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale nației noastre, cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului Bizanțului că : România nu are alt ocrotitor decît pre Dumnezeu și sabia sa !** Să trăiești Măria Ta".

Recunoaștem în acest vibrant final — în care domnului i se urează să cucerească independența — influența directă — și cea mai rodnică — exercitată de textul impus atenției de Asachi (și comentat la apariție, o dată cu tabloul amintit, de M. Kogălniceanu, cum Ciprian Zaharia a și arătat), iar cuvintele atribuite lui Alexandru cel Bun de legendă revin în formularea lui Kogălniceanu pentru a ilustra, într-un mare ceas al istoriei noastre moderne, eterna voință de neatîrnare a românilor. În formularea cea veche, de la 1723, ele sunau astfel (citîm după ediția lui Ciprian Zaharia) : „Și întrebînd pe fericitul Alexandru Vodă la ce împărăție sau crăiie este închinată țara aceasta, Măria Sa au răspuns **că-și stăpînește țara cu sabie despre toți megieșii și toți neprietenii".**

CELE de mai sus au dat, cred, o idee despre bogăția de teme și de material cuprinsă în această carte de excepție a noii noastre istoriografii. Extrem de incitantă, deși inegală ca realizare, ea dovedește că probleme ce păreau definitiv clasate — cum este aceea a raporturilor Moldovei cu Bizanțul la sfîrșitul secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului al XV-lea — pot fi repuse în discuție și rezolvate dintr-o perspectivă nouă. Și că imaginea vechii noastre literaturi poate fi îmbogățită cu un text strălucitor, insuficient valorificat pînă acum. Este — cred — suficient spre a-l consacra pe Ciprian Zaharia, alături de autorul **Dascălilor de cuget și simțire românească** și de al **Scrierilor patristice în literatura noastră veche,** drept unul dintre cei ce au contribuit fundamental la lărgirea orizontului în care trebuie să privim de aci înainte moștenirea culturală a secolelor trecute.

Dan Simonescu



„Mucenicia", imagini de pe racla lucrată în timpul lui Alexandru cel Bun : ostașii sînt îmbrăcați în costume occidentale

Eminescu în rostirea unor tinere siciliene

DOUĂ dimensiuni în fond complementare, tensiunea mesajului și inconfundabila vibrație a versului eminescian au tutelat spectacolul de poezie în limba română, oferit în dimineața zilei de 25 august la Muzeul Literaturii Române de către un grup de tinere siciliene. Pentru ascultători, slujitori ai literaturii, eminescologi, muzeografi întruniți să asculte în limba în care au fost scrise întregi poeme din creația poetului nostru național, inspiratul recital se înscrie în șirul manifestărilor omagiale prilejuite de apropiata comemorare a centenarului morții lui Eminescu pe toate meridianele globului.

Cele 24 de recitatoare care și-au asumat această frumoasă misiune culturală, de a-l rosti pe Eminescu în original, sînt eleve ale Liceului clasic din Trapani, Sicilia, reunite în Asociația **Ludi Di Enea,** patronată de Asesoratul cultural regional.

În cadrul Asociației s-a format un grup Ovidian de recitare și un altul Eminescian avînd ca președinte pe colega lor Mariella Tallarita. Pentru a atinge scopul propus, elevele s-au aplecat asupra studiului limbii române sub îndrumarea profesorului Renzo Bonto și, iată, au ajuns acolo unde au năzuit, de a întreprinde turnee poetice în patria lui Eminescu. Atașate însă de profilul disciplinelor pe care le-au îmbrățișat în școală, titularele Asociației și-au alcătuit un program, și au pornit să descopere tărîmurile istorico-legendare evocate în opere înscrise în repertoriul propriu. Astfel ele recită din **Iliada** (în limba lui Homer, firește) la zidurile Troiei, declamă din **Metamorfozele** lui Ovidiu în Tomisul de odinioară al exilatului poet. Și-au mai făcut un frumos act de cultură, l-au asociat pe Eminescu lui Leopardi, pentru a-l prezenta acolo, în Trapani, cu versuri alături de îndrăgitul lor compatriot.

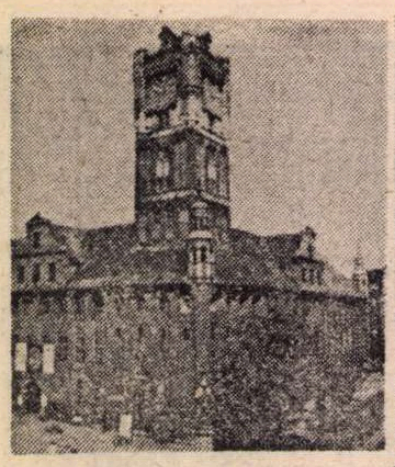
Dar năzuința ardentă de a descoperi spațiul care l-a zămislit pe Eminescu se împlinește în două succesive vizite în România, prima în 1986 pe itinerariul București, Constanța, Alba Iulia ; cea de a doua în 1987, din nou la București, la Constanța și la Brașov. Tînăra delegație condusă de distinse personalități culturale, este primită cu întreaga ospitalitate în biblioteci și muzee pentru a desfășura împreună cu gazdele complexe programe, colocvii, simpozioane, schimburi de idei și totdeauna recitări din Eminescu și Ovidiu. Interesul pentru valorile civilizației noastre, pentru folclorul românesc, pentru frumusețile Carpaților și impărăția mirifică a Deltei, pentru chipul României de astăzi s-a amplificat cu fiecare drum parcurs. Rodul impresiilor și al emoțiilor pe care le-au trăit s-a răsfrînt în articole și reportaje, în versuri omagiale scrise de ambasadoarele poeziei, alcătuind astfel în numere speciale una dintre cele mai elegante publicații, bogat ilustrate. Un adevărat Memorial spiritual de călătorie avînd facsimilat pe frontispiciu titlul cotidianului nostru „Scînteia".

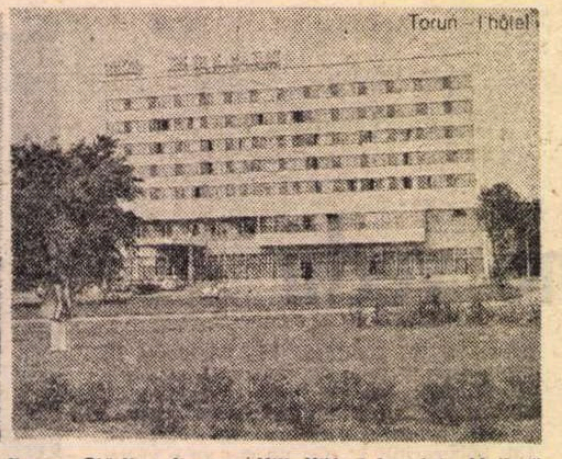
Aflată acuma pentru a treia oară în România, Asociația Ludi Di Enea și-a început turneul poetic eminescian la Muzeul Literaturii Române, pentru a-l continua de data aceasta la Suceava și la Ipotești, aici, în spațiul sacru al copilăriei poetului, urmînd a se desfășura punctul culminant al recitalului : **Luceafărul** spus pe de rost.

Spectacolul de la Muzeul Literaturii Române ne-a încredințat timp de două ore de un adevărat triumf. Grația vîrstei, vocile curate au lăsat să străbată forța marii poezii. Rostirea s-a lăsat modulată de gîndul poetic, sinceritatea a luminat nuanțele. Rînd pe rînd recitatoarele, purtînd ii albe și cocarde cu efigiile lui Eminescu și Ovidiu, bordate cu tricolorul românesc, au dat curs metaforei din poeziile **Venere și Madonă, O mamă, Somnoroase păsărele...** toate spuse cu simplitatea care dă artei libertatea de a se exprima. Comentariul refuză etichetarea. Dar a avea șaisprezece ani și a-l îngemăna pe Emniescu lui Ovidiu, lui Homer sau Leopardi, iată forța entuziasmului care face dintr-o constelație de geniu un fertil dialog între culturi și popoare. Cu atît mai plin de semnificație cu cît aceste tinere n-au făcut din spectacolul lor o paranteză între două călătorii, ci un crez în ideea de valoare a poeziei, care deschide calea de a lega trecutul de prezent, de a crea în acest mod o punte între popoarele român și italian.

Vizita în Muzeu a întregit manifestarea din 25 august. Bunele impresii au fost împărtășite în cuvintele de salut rostite de o parte și de alta de conducătorii delegației italiene, de către reprezentanții C.C.E.S. și ai Muzeului Literaturii Române, distinșii oaspeți subliniind ospitalitatea cu care au fost întîmpinați. Au găsit aici, în România, o dorință de conlucrare spre binele oamenilor, un nobil efort pentru pace și colaborare între națiuni.

Constandina Brezu





Torun. Clădire din sec. XIII–XIV și hotelul „Helios"

Klaus JARMATZ (R.D. Germană):

Spre autoîmplinirea umană

TEMA întrunirii noastre actuale este importantă sub diferite aspecte. Literatura diferitelor națiuni nu și-a pierdut, în nici un caz, însemnătatea, în lumea de azi care, pentru a putea supraviețui, trebuie să învețe să stabilească noi atitudini față de multiplele probleme vitale.

În Europa, literatura diferitelor națiuni manifestă un interes deosebit în dezvoltarea unei identități culturale specific europene. Conceptul umanist al dezvoltării libere, universale, a personalității, ca unul din sensurile profunde ale istoriei, și-a găsit tocmai prin literatura europeană o pregnanță profundă. Destul de devreme s-a format între scriitorii europeni un sentiment de comuniune; în primul rînd, au fost scriitori care au intervenit hotărîtor pentru propagarea literaturii altor națiuni, care au descoperit țării lor literatura altor națiuni. Între literaturile naționale ale Europei au existat de timpuriu relații de schimb, ce se continuă și astăzi, chiar dacă în alte condiții. La aceasta și-au adus contribuția scriitorii și critica literară. Dezvoltarea literaturii germane moderne, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a avut loc paralel cu descoperirea marii literaturi din alte țări europene. Lessing, ca scriitor și critic, l-a descoperit pe Shakespeare. Herder-criticul și Goethe-scriitorul au continuat această operă. Pe această cale, Shakespeare a devenit într-un anumit grad model al literaturii moderne, fiind astfel cunoscut și în Germania. Analizele critico-literare ale lui Lessing, Herder și Goethe asupra lui Shakespeare constituie importante referiri asupra umanismului. Prin comparație cu el, Lessing a apreciat, după cum se știe, critic, drama clasică franceză. Goethe l-a tradus pe Diderot și i-a popularizat ideile în Germania. Similar s-au petrecut lucrurile cu alte națiuni europene, încît s-a format un fel de mentalitate literară europeană. Procesul continuă și astăzi.

La începutul secolului nostru, de pildă, scriitorul austriac Stefan Zweig, care se considera european, a realizat mult pentru solidaritatea scriitorilor europeni. El a purtat o intensă corespondență cu Gorki, cu Rolland. Prin critica lui literară a exercitat o influență considerabilă, astfel încît operele lui Rolland erau mai cunoscute pe atunci în Germania decît în Franța. Chiar dacă păturile largi populare nu și-au adus contribuția, viața literară dinlăuntrul națiunilor europene s-a dezvoltat în strînsă legătură, într-un context european. Orașe ale secolului al XX-lea, precum Paris ori Berlin, nu au fost numai centre culturale naționale, ci și europene. Deși fenomenul continuă să acționeze și astăzi, totuși în secolul nostru s-au petrecut în lume modificări agravante, care le apăreau multora ca apusul „lumii de ieri", ca să amintim de autobiografia lui Ștefan Zweig. Două războaie nimicitoare, teribila barbarie a fascismului păreau să fi înăbușit definitiv ideile umanismului. Revoluțiile sociale, în Rusia după primul război mondial, în țările Europei răsăritene după cel de-al doilea, au chemat noi forțe sociale în China, Coreea, Vietnam, în unele țări ale Africii și Americii Latine. Chiar în condiții foarte complicate, contradictorii, fiecare continent este astăzi implicat în politica mondială. Lumea a devenit mai mică. Revoluția tehnico-științifică a evidențiat noi contradicții profunde, a contribuit ca lumea să devină mai mică și a făcut posibilă, în cele din urmă, comunicarea mondială. Într-o anume măsură, omenirea este încă mai amenințată ca înainte. Mai ales oamenii și-au creat pentru prima dată posibilitatea de a se autonimici. Dacă ne întrebăm astăzi, în aceste condiții, despre receptarea critico-literară a altor literaturi naționale, atunci ar trebui să ne întrebăm și despre posibilitatea literaturii de a contribui la însușirea problemelor globale ale omenirii. La aceasta este dificil să dăm un răspuns unitar.

După părerea mea, astăzi, nici o țară nu mai poate rezolva singură probleme care au drept condiție supraviețuirea, nici un sistem social nu rămîne în afara faptului că raportarea vieții literare numai la propria națiune conduce la îngustime provincială. Mai poate fi literatura acel mijloc care să producă idei stabile și de influență durabilă ca moștenirea ideatică dezvoltată în Renaștere sau în Epoca Luminilor? Mai găsește literatura baza ideală care să desemneze nu numai probleme ale oamenilor de azi, ci să proiecteze și mari utopii umanistice, să influențeze acțiuni sociale? Și, mai ales, mai poate deveni literatura, în condițiile metamorfozelor comunicaționale, un asemenea mijloc? — iată întrebări de natură ideală și întrebări ale universului în transformare, la care trebuie să medităm.

AMBELE arii de probleme se ating. Prin intermediul mijloacelor electronice mass-media avem astăzi cele mai puternice facilități în comunicare, dar și cele mai puternice impulsuri în dezvoltarea unui sistem de comunicare unitar, care nu și-a dovedit încă toate posibilitățile. Există un limbaj datorat imaginii animate și un altul datorat muzicii, care pot fundamenta, peste barierele lingvistice, o comunicare universală. În același timp, acest sistem acționează, în măsura în care se folosește de structuri artistice, cu o altă estetică decît literatura. Alături de multe alte contradicții, această comunicare ascunde și pericolul — reprimat de puterea de înțelegere a literaturii — de a acționa contrar conceptului ivirii unei utopii umaniste. Auzim foarte adesea de la filosofi și critici că ideile Europei clasice nu au fost numai epuizate, că iluminismul și conceptele înrudite, rațiune, progres, umanism, au condus la situația de criză din prezent. S-a ivit epoca postmodernă, care nu mai cunoaște nici un fel de valori ferme. Toate acestea oglindesc evenimente reale.

Desigur, nu se poate fundamenta numai pe speculație faptul că literatura nu este epuizată ca mijloc care trebuie să servească omenirea tocmai în interesul supraviețuirii ei. Vedem că acțiunea noastră nu are prea mult sens. Găsesc astăzi în lume mult din „căutarea unei formule de conviețuire umană", despre care vorbește marele scriitor sovietic Cinghiz Aitmatov. Noile formule de conviețuire umană nu sînt formule care să nege în mod absolut tradiția, căutăm însă formule noi chiar în condiții istorice total diferite, la diferite nivele și strategii diferențiate, la popoarele lumii a treia, la popoarele din țările socialiste și la diferitele grupuri sociale din țările capitaliste. Tocmai această căutare cuprinzătoare, atît cît pot să apreciez, este dificil de satisfăcut de către mijloacele electronice mass-media. Există importante opere literare ale vremii noastre care pun în mișcare comunicarea universală. Împrejurarea că în țara mea literatura universală contemporană se bucură de un interes excepțional este în legătură nu numai cu ridicarea generală a nivelului de educație, ci și, în mod vădit, cu faptul că operele de seamă ale epocii noastre reclamă noile condiții ale formulelor umane potrivite conviețuirii. Aceasta e valabil pentru literatura latino-americană fantastică, în romanul **Un veac de singurătate** de García Márquez sau în **Casa spiritelor** de Isabella Allende, pentru a numi doar două opere ale căror tiraje ajung totdeauna foarte repede la cititor. Aceasta e valabil pentru Saul Bellow, ca și pentru noua literatură chineză ori sovietică, și, bineînțeles, pentru cea europeană. Cred că astăzi nu există nici un alt mijloc care să vorbească atît de convingător ca literatura despre regulile posibile de conviețuire umană, despre conținutul posibil al autoimplinirii umane. Deoarece trăim într-o lume devenită astăzi mică, într-o lume a contrastelor între nord și sud, vest și est, trebuie să știm la ce propuneri să ajungem pentru conviețuirea umană. La aceasta literatura ne poate ajuta foarte mult.

Întrucît astăzi întrevăd problematica aceasta, ca și faptul că literatura internațională s-a amplificat, mă surprinde critica din țara mea care nu se ancorează îndeajuns în procesele literare universale. Aceasta își găsește expresia atît în faptul că nu reacționează totdeauna la operele importante ale altor literaturi naționale și mai ales în faptul că pune prea puțin propria literatură națională în legătură cu evenimentele fundamentale ale literaturii universale. Da, critica literară, dacă nu vrea să piardă accesul la literatură, trebuie să se angajeze în procesele spirituale esențiale ale epocii și să contribuie la descoperirea valorilor literaturii universale. Ar fi de dorit ca întrunirile noastre să consacre acestei chestiuni un congres.

(Comunicare ținută la al X-lea Congres A.I.C.L.)

În românește de
Gabriela Dancțiș

Din lirica bulgară

Elisaveta BAGREANA

Mîinile

Aceste mîini cu piele albă, strălucitoare
Cu vine subțiri ca o plasă fină, albăstrie
Moi, calde, mîini magnetice – adorate
Prin care simți inimi calde, tremurătoare
Șoapte timide și dorinți chinuitoare,
Par mîini miraculoase ale unei icoane vechi
Asemeni celor pe care poporul le-a îmbrăcat în argint
Punîndu-și în ele credința, soarta și viața...

Cîndva se înălțau – crini albi spre soare
Apoi s-au aplecat – ramuri răscolite de furtună.
Aceste mîini au cunoscut truda și oboseala,
Blidul greu și fructul amar al vieții,
Îmbrățișarea stinsă, caldă și sfîntă de mamă
Atingerea dureroasă, rece ca ghiața, a iubitului mort...

Aceste mîini au ținut taine nevăzute
Degete subțiri legau noduri aprinse
Cîndva prin ele îndrăgostiții își treceau inele
Cu nestemate strălucitoare, tainice pietre.
Mîinile slabe cu vine plăpînde
Nu mai caută nepotolita sete, libertatea pierdută...

Azi, ele sînt împreunate – liniștite
Atît de singuratice și de goale
De orice rău și de bine, de dureri și de bucurii.
Astfel se vor duce – singure, neputincioase, goale
Acolo unde nimeni dintre noi n-a dus nimic cu el.

În românește de
CRISTEA MAMALI

Întreită sorginte

Sorgintea omenească oare care mi-i?
Precum copacul
în humă eu am rădăcine vii
și am sorbit din sevele lor grele,
puterea femeiască-mi iau din ele...
Dar de copac eu sînt deosebită –
eu nu-s ca el de lut înlănțuită,
străbat în lung și-n lat pămîntul
și cresc
și înfloresc
în nesfîrșita lui diversitate.

Care-i sorgintea mea?
Ca pasărea
peste pămînt să mă înalț îmi place
și rădăcina-n aripi se preface.
Ea-i patima și dorul meu de zbor...
Dar osebit de pasăre, spre stele
urc nevăzute aripile mele –
a gîndului
și-a inimii aripă.
Cu ele zbor neîncetat și cînt
de lume-ndrăgostită și pămînt.

Care-i sorgintea mea?
Ca riul sînt
și eu izvor, țîșnire din pămînt
și curg în vaduri fără încetare,
nestăvilit alerg mereu spre mare...
De riu, spre osebire,
nu-mi este capăt marea omenire,
ci mers. Trăiesc distinctă și fierbinte,
Trăiesc multiplicată
și inspirată sînt
în întreita mea sorginte.

Nikolai ZIDAROV

Toamna la Bankia

Se-neacă-n ceață răsăritul roș
Ca sărutarea scurtă și discretă.
Răsună frigu-n cîntec de cocoș
Și liniștea se-ntinde violetă

Și pașii toți ai nopților ușori,
pe culmi lucesc ca frunza ce-o să treacă
cu seva din pămînt, din soare cu licori
gutui de aur ramul și-l apleacă.

Nu-i inima-mi o frunză de gutui,
o pasăre din stolul ei desprinsă?
Încet-încet pe fața-mi parcă nu-i
al verii bronz, de mult e vara-mi stinsă.

Dar tristul anotimp îmi dă fiori
și crengile-au un farmec desfrunzite.
Nu-mi dau neliniști multele culori,
nici vîntul din grădini de rod golite,
nici gara cu mari pete de țiței,
nici trenurile care trec prin gară
și-acasă duc turiști, bărbați, femei...
Aștept și eu un tren spre primăvară.

Acolo, în explozia de flori,
aceste frumuseți aș vrea să-mi dea
ce se țin minte veșnic și nu mor...
Cad frunze de aramă-n palma mea.

Dar cu puteri din ele mă îmbuib,
că-n inima-mi a cîntecului doamnă
își face parcă din mătase cuib.
O, este-o bucurie și în toamnă.

Ce dacă ramuri ude gem în vînt!
Trăiesc în toamnă toții copacii goi.
Sînt calde rădăcinile-n pămînt.
Suspină lung doar crengile sub ploi.

Ivan ȚANEV

Frumoasele

Profiluri fine de Elene –
Nu-i moarte care să le șteargă.
Pe-acest pămînt sînt Cosînzene
Cu ochi de aur, inspirați
Și veșnic vii.

Deasupra lor plutește-n vînt
Al drumurilor colb duium
Și-al trenurilor negru fum,
Dar ele-n veci rămîn, nu mor
În visele bărbaților,
Cu ochi albaștri, blînde șoapte
Și părul despletit în noapte...

Asemeni riului de munte
Și păsărilor din pădure
Înfiorată li-e vibrarea –
Și parcă-aud în noapte marea
Purtînd în larg acorduri pure.

Și inima-mi le urmărește
Fierbinte, mută să le prindă.
Dar ca o rază, un fior
Dintr-o oglindă-ntr-altă-oglindă
Plutește frumusețea lor.

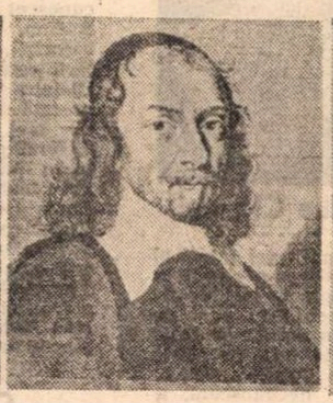
În românește de
VALENTIN DEȘLIU

Poezia în arhipelag

Joachim du Bellay (1522—1560)

Pierre de Ronsard (1524—1585). Gravură de Mariette

François de Malherbe (1555—1628). Gravură de Vostermann



Pierre Corneille (1606—1684). Gravură de Michel Lasne

Jean Racine (1639—1699). Gravură de Edelinck

ANTOLOGIA *Poeți francezi**) a cărei selecție și traducere e semnată de Aurel Rău s-a născut dintr-o nevoie de poezie comparată de autorul ei cu interesul pentru ființă, mod de a sugera o relație mai adîncă cu actul echivalărilor lirice. Sînt traversate șase secole de poezie, de la captivul Charles d'Orléans, poet exilat în turnul Londrei după bătălia de la Azincourt, și pînă la acei *Cîțiva contemporani* dintre care, dacă lipsește Edmond Jabès, nu sînt omiși Eugène Guillevic, Yves Bonnefoy sau Michel Deguy înnobilînd prezența mai tinerilor Paol Keing și Mathieu Bénézet. *Poeți francezi* e mai puțin o antologie a surprizelor cît o carte ce dă libertate memoriei *să se bucure recitind*. Crimpeie din opera atîtor giganți ca și simpla trecere în revistă a numelor din sumar au puterea să trezească în noi un timp pierdut și regăsit al lecturilor integrale, cînd îi citeam din scoarță-n scoarță, pe foița subțire a atîtor ediții „Pléiade" pe Rimbaud, Corneille, Baudelaire ori Valéry sau transcriam din plachetele suprarealiștilor, cei mai mulți dizidenți față de intratabilul Breton, din Cocteau, Supervielle ori Boris Vian, ultimul nereținut de antologie.

E mult mai greu pentru un traducător să ne reamintească un peisaj al valorilor decît să ni-l aducă în fața ochilor pentru prima dată. Neavînd șansa și orgoliul defrișărilor, antologia lui Aurel Rău va lupta adesea cu un cititor cunoscător ce ține cu dinții la propriile sale opțiuni, fiind capabil să rostească în gînd versul pe care-l citește : «Hélas, la chair est triste et j'ai lu tous les livres».

Binevenită în contextul lecturilor contemporane, în care marea poezie franceză a intrat în umbra celei engleze, portugheze, spaniole ori americane, cel puțin la nivelul generației '80, antologia lui Aurel Rău s-a epuizat fulgerător. Am citit-o atent, cu un soi de nostalgie a relecturilor, instalîndu-mă confortabil în ceea ce aș numi reveria culturală, visarea în bibliotecă, stare ce nu elimină spiritul critic, ci dimpotrivă îl face să iradieze multiplu și să întîrzie cu nesfîrșite pretenții asupra cuvintelor, cîntărindu-le cu o infinitezimală balanță, cu ritualul unui degustător. Rondelurile și baladele lui Charles d'Orléans, bine traduse, mi-au amintit de a sa *Le livre de la Prison* și de autenticul său strigăt de dor după Franța, deschizînd marea și sfîșietoarea cale a poeziei exilului. Cine mai știe că Charles d'Orléans a scris celebrul vers „Ennuy et Merencolie" ce-avea să devină peste secole deviza simboliștilor și decadenților, deschizînd străniul abis al *spleen*-ului baudelairian și, ulterior, metalicul disconfort al absurdului. L-am revăzut pe ducele trubadur reprezentat pe un manuscris cu enluminuri al poeziilor sale destinat regelui Henric VII Tudor. E prizonier de peste două decenii dar își ține pana în mînă și pana lui e liberă să scrie sub zidurile întunecate ale Turnului Londrei. El scrie și-n spatele lui cavalerii, armurile simbolizează un timp al războiului și ostilității, copleșit, chiar prin manuscrisul aflat la British Museum, de un timp în care durata e de partea creației și a libertății lăuntrice. Poetul e învingător, ne asigură Charles d'Orléans.

Din Villon, Aurel Rău a ales *Balada doamnelor din duse vremi* și *Epitaful* scris în așteptarea spînzurătorii. E vorba de acel poem ce i-a înduioșat pe consilierii din Parlament aducîndu-i aurul, prin „grația" inspirației tensionate, grațierea. Din nou cuvîntul poemului pare să fi fost mai puternic decît fapta ori argumentele : «Frères humains qui après nous vivez / N'ayez les cuers contre nous endurcis» — Frați muritori, cîți după noi trăiți / Nu căutați spre noi tu chip hain".

Sonetul ales din Joachim du Bellay a fost transpus în românește și de Ion Pillat ce ne-a lăsat o operă de traducător din poezia universală, unică prin aria acoperită și vocația medierilor.

Citind elegia lui Ronsard dedicată lui Rémy Belleau, autor de blazoane sau de *hymnes-blasons*, în termenii criticii moderne, am dat peste controversatul vers „d'ou le fleuve Danube est voisin de la Thrace" redat de Aurel Rău prin „Dunărea de gheață cu Tracia-și răspunde", cuvinte ce-au deschis, ca o probă, dosarul unor supoziții privind descendența valahă pe care-ar fi avut-o celebrul cîntăreț de Casandre, Marii și Elene, uitat de noi în ipostaza de slăvitor al cărții (*Către carte :* „Sfîrșește-ți plînsul carte a mea...").

Singura poetă prezentă în antologie e Louise Labbé, al cărui nume e dat în istoriile literaturii franceze Louise Labé, în ciuda gravurii pe care i-a făcut-o Pierre Woeriot redînd ceva din strălucirea acestei femei căreia i se spunea „la belle Cordière" sau cum e scris pe panglica ce-i taie corsajul : Loise Labbé Lionoise.

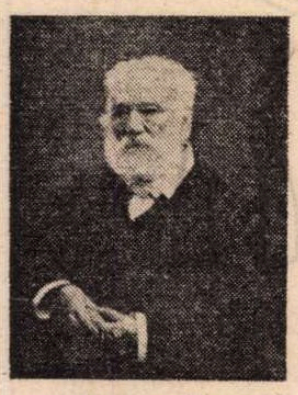
LIPSEȘTE din antologie Agrippa d'Aubigné socotit de Sainte-Beuve drept imaginea condensată a secolului al XVI-lea dar lipsește pe bună dreptate căci e prezent François de Malherbe căruia, cum s-a observat, îi sînt de ajuns trei versuri acolo unde d'Aubigné are nevoie de trei pagini. Și totuși să ne amintim de straniul lui poem *Printemps*, apocalipsă vizionară ce va avea ilustre descendențe în marea poezie a primăverii-moarte, unind paradigma ecloziunii cu erosul și imaginarul thanatic. O inabilă redare a pluralului politeții tulbură grația de *carpe diem* cuprinsă în *Stanțe* de Pierre Corneille. Sună bine în traducere *Discurs către Doamna de Sûblière* de La Fontaine și mai ales *Satira II* Domnului de Molière scrisă de Nicolae Boileau-Despréaux, poem analizînd ceea ce Flaubert va numi mai tîrziu „les affres du style". Citim *Iambii* (IX) lui André Chénier ce socoate că doar inima e poet („le coeur seul est poète") și o clipă se naște dorința de a-l compara cu *Testamentul* lui Villon. E atît de vizibilă mutația scriiturii (nu doar a stilului), deși tema așteptării morții e trăită din perspectiva condamnatului la pedeapsa capitală. Chénier va muri executat în 7 Thermidor la Saint-Lazare, nu însă înainte de a fi pictat de Suvée ce a imortalizat astfel fruntea uriașă a acestui spirit impetuos ce-i cunoscuse în salonul mamei sale pe Lebrun și Palissot, pe Florian și pe David, afirmîndu-se ca poet al vremii prețuit de Vigny, Hugo, Sainte-Beuve. Din Lamartine a tradus doar *l'Isolement* poem ce-a tulburat sufletele romantismului românesc. Lipsește Alfred de Vigny care spunea că „toate marile probleme ale umanității pot fi discutate sub forma versurilor. Am demonstrat-o". Sînt selectate mai multe piese din Victor Hugo, printre care și un poem din *Foi de toamnă* ce înlocuiește declamativul romantic cu timbrul senin al blîndelor reverii. Firescul sintaxei suferă cîteodată și cînd la romantici. Apar cîteva inabile transpuneri : de pildă francezul *livrer* prin a *livra* („la călăii turci livrată" în Hugo ; „dar cerul la rîndul său își livrează darnicul măciniș" în modernul René Guy Cadou). Un vers din Philippe Soupault e redat : „Noi eram încălușați cu noroi și necurățenie". Acestea precum și expresia „mă pusesem să continuu cu scrisul unui roman" aflată în celebrul *Cinci vise* al lui André Breton trebuie revizuite la o eventuală reeditare a antologiei. La fel „în prompt amiaz, din terna-i oglindă, gelos cată" din *Memorie* de Rimbaud sau „Visătoriei mele a mă martiriza" din *Apariție* de Mallarmé. Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue sînt înfățișați cu poezii mai mult sau mai puțin reprezentative dar ca întotdeauna *prezența* lor în antologii accentuează *sentimentul absenței*, fie că ne gîndim la anumite titluri ce ni se par de neomis, fie că recităm în original poemele emblematice cu întreg nimbul lor intraductibil ce face pedestră mai orice transpunere. Cît suflu îți trebuie în cazul lor, ce descătușare vizionară, ce melopee a tînguirii ori tumbă lingvistică de lunatec Pierrot, cită ex-centricitate și forță de a smulge din țițini literalitatea canonică și acel *mot-à-mot* al traducerilor fără har ! Puțin din Claudel, poet care are nevoie de suprafață ca să se vadă, puțin din Valéry, cît să-ți trezească nerăbdarea de a-l citit în ediția ce va apărea a lui Ștefan Aug. Doinaș. Și din nou traducătorul se simte la largul său cu Paul Fort și petulanța verbală a lui Max Jacob, cu Oscar Vladislas (iar nu Venceslas !) de Lubicz-Milosz din care alege o *Simfonie* și *Cîntarea cunoașterii*, cu Apollinaire al cărui nume apare de două ori în sumar, o dată la locul firesc, unde se plasează cronologic, și altă dată la sfîrșitul volumului, „pour la bonne bouche", cu *La Belle rousse*, *Frumoasa roșcată*. Aurel Rău îl alege cu o bună intuiție și pe Valery Larbaud (al cărui nume e transcris mereu Valéry [sic !] Larbaud prin contaminare cu numele celui ce l-a creat pe Monsieur Teste). Prezența lui cu o *Odă* relevă ceva din darul său de mediator și fertilizator al acestui spirit, unul dintre primii admiratori al lui Joyce, rafinat catalizator pentru întîlnirea dintre literaturile acestui secol. Aș fi ales mai mult din Jules Supervielle, din Blaise Cendrars (*Mierloiul american* e probabil *Mierla americană*, căci în franceză pasărea e de gen masculin, de unde dificultatea transpunerilor lui Rilke ori a lui Emil Botta în spațiul galic). La fel din Saint-John Perse al cărui *Anabasis* a fost remarcabil tradus de Ion Pillat, pe vremea cînd nici francezii nu realizau prea bine măreția acestui poem al sufletului și cosmosului văzute ca o uriașă migrație a dunelor de nisip vizionare. Foarte frumos e tradus Pierre-Jean Jouve, poetul tragicului spiritual, autorul celebrei prefețe *Inconscient, spiritualité, catastrophe*, scrisă în 1934 pentru volumul său *Sueur de Sang*. Doar un poem din Cocteau, acest suprarealist ireverențios, dotat cu un remarcabil spirit critic, dovadă *Essais de critique indirecte*, *Le Secret Professionnel* și *Jurnalul*, unde măcar paginile despre Proust sînt o lecție de lectură incomodă cu încrîncenarea lor ca o picătură chinezească. Aurel Rău nu a ales nimic din *Plaint — Chant*. Și oare ce de nu se încumetă nimeni să redea în românește *L'Ange Heurtebise*, acest înger exterminator al poeziei franceze ? E bine transpus stilul convulsiv-panteist al lui Pierre Reverdy, fondatorul revistei „Nord-Sud", unul din marii laboratoare ale poeziei franceze. Antologia prinde direcțiile importante ale mișcării suprarealiste și mai ales ieșirea din albiile intoleranței lui André Breton care, în poemul *Cinci vise*, ne oferă un soi de corespondent liric pentru celebra pînză a lui Max Ernst din 1923, *Au rendez-vous des amis*. Corect echivalați, Paul Eluard cu poeme din care irumpe obsesia ochilor, amintindu-se de volumul său *Yeux fertiles* (1936), Aragon (minus sintagmele „să pierzi cu tihneală timpul" și „deseară"), Henri Michaux cu un remarcabil poem *Regele meu* (de scos cuvîntul „nesmintit", impropriu în limbajul modern), în fine Robert Desnos, cel mai dăruit odiseelor suprarealiste. Prévert e prezent cu poezii alese special din afara celor ce-au devenit un soi de „șlagăre" lirice. Din René Char sînt alese poeme în proză ce confirmă tonul sentențios-heraclitean al liricii sale. Lipsesc însă poeziile mari din *Le Marteau sans maître* (1934), *Fureur et mystère* (1948), *La parade en archipel*, cu acel insolit al metaforelor ce-ți taie respirația. Raymond Queneau e înfățișat în ipostază autobiografică și mai puțin în aceea ludică a exercițiilor de stil. Din Patrice de la Tour du Pin sînt alese poeme scrise înaintea alunecării creației sale spre teosofie și marile arhipelaguri discursive. Precocele René Guy Cadou, ce scotea la șaptesprezece ani *Brancardiers de l'aube*, e prezent printre cele cincizeci de nume ale selecției, cu timbrul său inconfundabil. El va fi fost ales și pentru meritele pe care le-a avut punînd bazele școlii de la Rochefort ce-și zicea „buissonnière", școală la care s-a atașat și Eugène Guillevic. În ultima secțiune a antologiei, *Cîțiva contemporani*, Aurel Rău a transpus cu dezinvoltură din Guillevic (foarte frumoasă versiunea poemului *Lucruri*), din Yves Bonnefoy, poet atras de obscuritate și de obsesia morții și remarcabil traducător al lui *Hamlet*, Jean-Pierre Rosnay, Jacques Réda, Michel Deguy (alertă traducerea la *Virstele*), Bernard Delvaille, și sincopatele lui *Fapte diverse*, Kerourédan, Jean Métellus, Paol Keing, Mathieu Bénézet. Avem aici mai multe piese decît la poeții cu o notorietate deja asigurată.

Echilibrată, antologia lui Aurel Rău e totuși poate prea cuminte. E făcută cu liniștea celui ce știe că cititorul român cunoaște bine poezia franceză și c-o iubește, deci nu e nevoie să-l șocheze, să-l convingi, de vreme ce valorile ei îi aparțin spiritual și afectiv. Nu se mai pune problema să trezești un interes care e treaz în fond. Citim deci o *antologie-memento* a cărei lectură are darul să-l întoarcă și pe fiul rătăcitor.

O carte ce ne trimite la cărți e binevenită ca act de cultură. Închizi volumul *Poeți francezi* cu dorința de a redeschide sute de cărți, de a-i citi și în original pe toți cei peste cincizeci de poeți și pe cei cîțiva pe care i-ai fi adăugat tu însuți în sumar, — Lautréamont, în primul rînd, dacă ai fi avut curajul să încerci să alegi și să te chinui să transpui în românește doar cîteva cochilii din atîtea celebre insule de poezie.

Doina Uricariu

*) *Poeți francezi*, antologie și traducere de Aurel Rău, Editura Dacia



Victor Hugo (1802—1885)

Gerard de Nerval (1808—1855)

Charles Baudelaire (1821—1867)

Paul Verlaine (1844—1896). Desen de Péaron

Guillaume Apollinaire (1880—1918). Desen de Picasso

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Veneția, Cadiz și Annency

● Înspre aceste orașe este îndreptată, în această săptămînă, atenția cinefililor, ele fiind locurile unde se desfășoară mari festivaluri, reunind, în cazul primelor două, creații reprezentative în domeniul lung metrajului artistic și documentarului, iar în cazul celui de-al treilea, „vîrfurile" filmelor de animație. La Veneția, deci, cea de-a 45-a ediție a tradiționalei **Mostra,** competiția oficială începînd în ziua de 29 august. Printre filmele despre care se vorbește mult: **La leggenda del santo Bevitore** în regia lui Ermanno Olmi, **Things Change** semnat de nord-americanul David Mamet, **Codice privado** de Francesco Maselli, la care se adaugă, cu foarte serioase șanse pentru „Leul de aur", **Moderns** de Alan Rudolph (SUA) precum și filmul regizorului polonez Wojcieck Has, **Tribulațiile lui Balthazar Kober.** Figurează, în programul de concurs, un film așteptat cu foarte mult interes de public, cel semnat de regizorul grec Theo Angelopoulos — **Peisaj în ceață** — și cel al portughezului Joao Botelho, **Timpuri grele.** Din juriul prezidat de Sergio Leone fac parte, printre alții, Maria Julia Bertotto (Argentina), Lena Olin (Suedia) și Lina Wertmuller (Italia).

● Începînd de simbătă, la Cadiz, peste o sută de filme sînt prezentate în cadrul celei de a XX-a ediții a Festivalului cinematografic al Atlanticului, „Alcances '88", cuprinzînd cinci secțiuni diferite, precum și un ciclu special de filme comemorînd patru mari personalități ale cinematografiei: Orson Welles, Frank Capra, Bernard Tabernier și spaniolul Juan Marine. Cu ocazia acestei ediții festive, cîteva filme de antologie dintre cele care, în anii trecuți, au primit aici premii, vor forma „secțiunea de onoare". Între ele, **Lucia** în regia cubanezului Umberto Solas, **Easy rider** (regizor Denis Hooper, SUA), **La sangre del condor** aparținînd bolivianului Jorge Sangines.

● Directorul Festivalului de la Annency, cea mai mare competiție mondială a filmului de animație, a anunțat participarea la această ediție a 191 de filme (alese de două comitete internaționale de selecție), precizînd că, de la un an la altul, cifra de spectatori este în creștere. În 1985 — 45.000 de intrări, anul trecut — 52.000, cifra estimată pentru acest an trecînd de 65.000.

Cartea de artă

● În Ed. Skira a apărut acum două săptămîni cel de-al treilea volum al monumentalei lucrări **Histoire d'un art: La sculpture.** Primele două volume se refereau la sculptura secolelor XIX și, respectiv, XX, iar acesta este dedicat **Marii tradiții începînd din sec. XV pînă în secolul al XVIII-lea.** O atenție deosebită este acordată, acum, perioadei **rococo,** criticii de artă fiind unanimi în a omagia contribuția realizatorului acestei părți a volumului (300 pagini), semnată de François Souchal.

Camille Claudel

● Chipul unei femei al cărei destin s-a sfîrșit în mod tragic a fost realizat în noul său film de cunoscuta actriță Isabelle Adjani (în imagine). Este vorba de Camille, sora, aproape necunoscută, a scriitorului Paul Claudel. Numele acestei talentate sculptorițe a fost obscur chiar și în timpul vieții sale, deși unele capodopere ale profesorului și iubitului ei, Auguste Rodin, nu ar fi fost create niciodată fără Camille. Propriile ei sculpturi, printre acestea și un bust al lui Rodin, abia acum încep să fie prețuite de specialiști.

Simpozion Stanislavski

● La începutul lunii noiembrie se va desfășura la centrul Georges Pompidou din Paris, simpozionul internațional **Metoda Stanislavski,** organizat cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea cunoscutului regizor și animator teatral sovietic. La simpozion vor participa actori, regizori, critici și istorici teatrali din toată lumea. Vor fi organizate mese rotunde, conferințe, schimburi de experiență, discuții asupra operei sale practice și teoretice.

Manuscrise găsite

● O piesă în manuscris **(Lancea care a ucis cinci tigri)** și peste 100 de scrisori, toate necunoscute, aparținînd scriitorului și dramaturgului chinez Lao She, au fost găsite la Universitatea Columbia din S.U.A. fiind scrise, în limba engleză, în perioada 1946—1949, cînd Lao She a stat în America.

Bicentenar

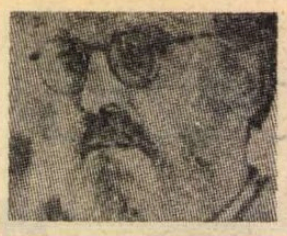
● Anul acesta se comemorează în Franța bicentenarul morții celui care a spus „Le style c'est l'homme même"; Georges-Louis Leclerc, cunoscut sub numele de Buffon. Cu prilejul sărbătoririi, în afara reeditării celebrei sale lucrări **Histoire naturelle,** cu o prefață de Jean Varlot, vor mai apărea: **Un ali Buffon,** o culegere de texte mai puțin cunoscute făcută de Jacques-Louis Binet și Jacques Roger (ed. Hermann, colecția „Savoir"); **Buffon,** o biografie semnată de Pierre Gascar (ed. Gallimard) și **Buffon 1788—1988,** publicată de Imprimeria națională franceză.

„Copacul"

● Astfel se intitulează noua piesă a polonezului Wieslaw Myslivki montată pe scena Teatrului Polski din Varșovia. Ziarul „Tribuna Ludu" remarcă perfecta colaborare dintre dramaturg și autorul montării, regizorul Kazimirz Dejmek, realizîndu-se o dramă psihologică despre tradiție și inovație, plasată în mediul rural actual.

Rock muzical

● La Teatrul Comsomolului leninist din Moscova se joacă, bucurîndu-se de un mare succes de public, muzicalul rock **Juno și Avos.** Libretul este scris de poetul Andrei Voznesenski iar muzica de Ribnikov. În imagine, interpretul principal A. Abdulov.



Un film despre Hemingway

● În Africa, la poalele vîrfului Kilimandjaro, au luat sfîrșit filmările exterioare ale unui serial de televiziune în șase ore consacrat scriitorului Ernest Hemingway — după cum informează revista vest-germană „Bunte". Actorul Stacey Kitch (în imagini) a creat, după opinia revistei, o imagine deosebit de izbutită a scriitorului atît la vîrsta de 34 de ani cît și la 50 de ani. Rolul Paulinei Pfeifer, a doua soție a lui Hemingway, este interpretat de Marisa Berenson.

Premiu

● Uniunea criticilor francezi de teatru și operă a acordat de curînd marele premiu pentru stagiunea 1987—1988 regizorului Götz Friedrich, director artistic de la **Deutsche Opern** din Berlinul Occidental pentru realizarea spectacolului cu opera lui Janacek **Katia Kabanova** pe scena Operei din Paris.

Steaua Ahmatova

● Centrul Planetar Internațional din S.U.A. a remis recent Institutului de Astronomie Teoretică al Academiei U.R.S.S. un repertoriu al planetelor mici cu confirmarea noilor nume acordate. Unuia din corpurile cerești descoperite de cercetătorii institutului i-a fost conferit, la cererea acestora, numele poetei Anna Ahmatova (1889—1966). Propunerea astronomilor sovietici însușită și de Centrul Internațional se înscrie printre acțiunile legate de sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea poetei.

„Europa anilor '20 și '30"

● Aceasta este tema Festivalului de artă din acest an de la Helsinki care, — după cum arăta directorul manifestării, V. Varpio — își propune să ilustreze această perioadă prin muzica unor compozitori ca Sibelius, Stravinski, Șostakovici, Ravel, Berg și alții, prin filmele realizate în acei ani, ca **Nibelungii** lui Fritz Lang, precum și prin expoziții speciale consacrate artiștilor și arhitecților din Cehoslovacia și Ungaria. Steaua festivalului este Luciano Pavarotti care se va produce cu orchestra Filarmonicii din Helsinki sub bagheta lui Leon Magier. În programul manifestării sînt incluse și concerte de jazz, muzică pop și rock.

Aleksandr Blok în imagini de film

● În curînd, după cum înștiințează ziarele sovietice, spectatorii vor putea vedea un film cuprinzînd cîteva secvențe care îl înfățișează pe marele poet rus, Aleksandr Blok. Descoperirea aparține regizorului Aleksandr Slobodskoi care — cercetînd materialul de arhivă pentru un film consacrat lui Blok — a recunoscut într-un vechi film documentar trăsăturile poetului. Filmul înfățișează momente ale demonstrației din aprilie 1917, prezența sa acolo fiind confirmată de însemnările din jurnalul poetului însuși.

„Privighetoarea Serbiei"

● Anul acesta, cea de-a 27-a ediție a cunoscutului festival de poezie „Serile de la Struga", la care au participat 250 de poeți din toată lumea, a fost pusă sub semnul celebrării marii poete Desanka Maximovici, „Privighetoarea Serbiei", la cei 90 de ani de viață împliniți nu de mult. Cu această ocazie, a fost lansată o culegere în limbile sîrbo-croată, macedoneană, engleză, germană și franceză. Desanka Maximovici este laureata Cununii de Aur la ediția din anul acesta a festivalului de poezie de la Struga.

Epopee

● Veche de aproximativ 800 de ani, epopeea tibetană despre **Regele Geser,** transmisă oral de la o generație la alta, este acum pregătită pentru tipar la Lhasa, capitala teritoriului autonom Tibet. Într-o versiune, înregistrată pe bandă magnetică de renumita interpretă a folclorului Yumen, epopeea însumează aproximativ 20 000 de cuvinte. Yumen se numără printre puținele persoane care cunosc pe de rost întreaga poveste a Regelui Geser.

Wiliam Hartston „Peștișor auriu beat"

Unwin Hyman, Londra, 1987

● V-ați întrebat vreodată cum se comportă peștișorii aurii sub influența alcoolului? Sau ce se întîmplă cu păiajenul care suge sîngele unui schizofrenic? Sau dacă o rimă hrănită cu fragmente din altă rimă va dobîndi ceva din cunoștințele însușite de victimă în cursul vieții? Răspunsurile la aceste întrebări și la sute de alte întrebări pe care nu vi le-ați pus niciodată se găsesc în cartea **Peștișor auriu beat,** prezentată de editura londoneză drept „cea mai irelevantă și mai ireverențioasă compilație de cunoștințe științifice din cîte se pot imagina". Autorul, maestru internațional de șah și fost campion de șah al Marii Britanii, declară: „Sînt, desigur, singurul vizitator al Bibliotecii universitare din Cambridge care răsfoiește, în sala de lectură, revistele academice și izbucnește în hohote de rîs".

Expunerea este realmente hilară. Cititorul neavizat poate să-și închipuie la început că bibliografia fiecărui capitol este inventată — atît de specioase și de aparent insignifiante sînt titlurile unora dintre lucrările menționate: Hale, E.B. (1948): „Observații despre comportamentul social al găinilor după amputarea ciocului"; Vonnegut, B. (1973): „Jumulirea găinilor ca metodă de măsurare a vitezei cicloanelor"; Alatala, Gustafson și Lundberg (1984): „Inalta frecvență a adulterului la muscarul tărcat și gulerat"; Fine, G.A. (1976): „Rîsul obscen — studiu transcultural"; Mello, N.K. (1973): „Trecere în revistă a metodelor de provocare a alcoolismului cronic la animale"; Reed L.F. și Witt, P.N. (1968): „Deformarea progresivă a geometriei pînzei de păianjen sub influența a două droguri sedative"; Melzack, R. (1952): „Spaimele iraționale la cîini"; Flew, A. (1956): „Poate asista un om la propria-i înmormîntare?"; Lemmington, S. (1979): „Influența aghiazmei asupra creșterii ridichilor"; Brand, W.G. și Kirk, J: „Încercare de a observa influența psihokinetică a unei echipe om-pește asupra unui generator de incidente în voia hazardului".

Sînt zeci de asemenea trimiteri, toate indicînd lucrări autentice, fiecare capitol fiind de asemenea însoțit de o lungă listă de reviste de extrem de îngustă specialitate. Dacă intenția autorului ar fi doar de a demonstra că se cheltuiește prea mult (timp, energie, fonduri) pentru cercetări sterile, metoda adoptată de el ar fi foarte vulnerabilă, știut fiind că zeflemisirea de la nivelul profanului a unor fenomene (poezie, artă plastică, muzică, preocupări științifice) care-i depășesc puterea de înțelegere este un exercițiu pe cît de ieftin, pe atît de penibil. William Hartston avertizează de la bun început împotriva unei asemenea interpretări a demersului său. „În măsura în care această carte are vreo intenție serioasă — precizează el — am vrut să atrag atenția cititorilor obișnuiți asupra unor aspecte ale cunoașterii umane care au zăcut prea multă vreme în rafturile prăfuite ale universităților". Deși convins că o teză de licență sau de doctorat care are șansa de a fi citită în medie doar de 1,6 persoane e pierdere de vreme, își manifestă explicit deplinul respect pentru cercetătorii care, defrișînd o chiar minusculă porțiune de „terra incognita", fac să progreseze cunoștințele despre univers, viață, psihologie și uneori oferă fascinante informații insolite.

Hazul cărții decurge din tonul ei pseudo-pedant, din desenele extrem de nostime cu aer vetust și grav care o ilustrează și culminează în Indexul final, în care problemele înșirate alfabetic sînt abracadabrant încrucișate.

Extras: „S-a comunicat că rechinii se sperie de cîntecele Beatles-ilor. Experiențe făcute în grădinile zoologice sugerează că jazzul place leoparzilor, nu însă și maimuțelor, dar cea mai considerabilă cercetare de acest tip este în legătură cu porumbeii. Porter și Neuringer (1984) au investigat capacitatea porumbeilor de a distinge secvențe muzicale complexe. Experimentatorii i-au învățat să deosebească fragmente de un minut din muzica pentru flaut de Bach de muzica pentru vioară a lui Hindemith. Doi porumbei dresați în acest sens au realizat succese de peste 80 la sută. Într-un exercițiu mai complex, li s-a cerut porumbeilor să generalizeze pe baza unor mostre scurte dintr-o bucată muzicală lungă. S-au cîntat extrase din „Ritualul primăverii", de Stravinsky, sau o piesă de Bach de 20 de minute, după ce păsările fuseseră antrenate prin ascultarea unor fragmente scurte din ele. Le-a trebuit mult timp ca să învețe, dar pînă la urmă, patru porumbei au obținut 70 la sută succese, chiar atunci cînd li se cerea să clasifice fragmente pe care nu le auziseră niciodată. Lucrarea menționată nu indică nici o preferință între Bach și Hindemith sau Bach și Stravinsky. S-a comunicat, totuși, că „șobolanii pot fi dresați să-l prefere pe Mozart lui Schönberg."

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Mauvais chien ne trouve où mordre"
(Proverb francez)

Portretul lui Oscar Wilde

● Cartea lui Richard Elman, „cel mai bun biograf contemporan" — după opinia revistei „Times Literary Supplement" —, consacrată lui **Oscar Wilde**, se numără printre marile succese de librărie din acest an. Semnatarul cronicii din revista sus-menționată este bine-cunoscutul scriitor american Gore Vidal, un mare admirator și cunoscător totodată al activității literare a lui Wilde. Cu această autoritate, Vidal face elogiul cărții lui Elman, amintind că el a mai abordat creația și personalitatea lui Wilde în cartea **Patru dublinezi** (1987) în care a scris și despre alți „mari irlandezi" — W. B. Yeats, J. Joyce, S. Beckett, despre ciudata încrucișare a destinelor lor umane și literare.

Ultima piesă

● Celebrul dramaturg și prozator elvețian Friedrich Dürrenmatt a declarat, după montarea recentă a piesei sale **Achterloo**, că nu se va mai ocupa de teatru. Nu va mai scrie piese și nu va mai monta spectacole. De acum înainte se va dedica exclusiv prozei.

Monument

● „Nu — Hiroshima", „Nu — Bhopal", „Vrem să trăim". Aceste cuvinte sînt săpate pe placa de granit negru a monumentului înfățișînd o femeie surprinsă într-o stare de disperare și strîngînd la piept un copil mort. Monumentul a fost așezat la porțile corporației „Union Carbide" din orașul indian Bhopal unde, la sfîrșitul anului 1984, peste 30 de mii de indieni au fost victimele intoxicației cu substanțe nocive.

Liubomir Levcev, prozator

● În postură inedită de prozator, cunoscutul poet bulgar Liubomir Levcev (în imagine) este prezent în librării cu romanul intitulat **Ucide-l pe bulgar !** Autorul însuși își definea cartea : „Acest roman ar fi putut fi pieptănat cu cărare clasică. Dar cred că atunci s-ar fi pierdut unica lui calitate : sinceritatea". Evident — scrie critica — acesta nu este singurul merit al cărții. Maniera eseistică a scrierii lui Levcev îi dă posibilitatea să abordeze o multitudine de probleme esențiale pentru gîndirea modernă. Numeroasele evenimente pe care le-a trăit scriitorul au pătruns într-o modalitate artistico-publicistică în țesătura narațiunii. Romanul înfățișează procesul de formare a personalității unui tînăr a cărui viață se împletește cu istoria Bulgariei.

Basmele daneze

● Editura „Güldendal" a scos de sub tipar antologia **Basmele scriitorilor danezi**, realizată de criticul Torben Broström. După cum remarcă un critic de la „Land og folk", basmul de autor este un gen foarte caracteristic literaturii daneze. Hans Christian Andersen, Martin Andersen Nexö, Martin A. Hansen sînt doar cîteva nume celebre care i-au purtat faima în lumea întreagă. În anii ocupației fasciste a Danemarcei, basmul a fost o armă a rezistenței, exprimînd mînia și protestul oamenilor. Antologia lui Broström cuprinde 30 de basme scrise de-a lungul a două veacuri.

Masa rotundă Nabokov

● Recent, săptămînalul „Literaturnaia gazeta" a publicat dezbaterile unei mese rotunde sovieto-americane organizate de redacție pe marginea creației scriitorului Vladimir Nabokov (1899—1977). Din partea sovietică, la discuții au participat istoricii și criticii literari Dmitri Urnov, Viktor Erofeev, Svetlana Selivanova și Vladimir Kunițin, prozatorii Vladimir Solouhin și Andrei Bitov, iar din partea americană Olga Matich, Wadim Medish și Roger Hankel, slaviști, profesori ai unor universități din S.U.A. În cadrul mesei rotunde, a fost evidențiată marea importanță a scriitorului V. Nabokov pentru literatura rusă, prin operele în limba rusă anterioare anului 1940, cît și pentru literatura americană, prin ceea ce a scris în limba engleză după 1940. În ultimul timp, din scrierile lui V. Nabokov s-au editat sau sînt în curs de editare în U.R.S.S. : **Mașenka, Apărarea lui Lujin, Invitație la execuție, Darul, Alte țărmuri**, exegezele despre Gogol și Pușkin. Vl. Solouhin a subliniat lecția deosebită de stil a lui V. Nabokov pentru tinerii prozatori sovietici, statura sa de mare poet. Dacă în S.U.A. voga lui Nabokov, după marele succes al romanului **Lolita** și al altor cărți, a scăzut oarecum, în U.R.S.S. el este așezat în cadrul marilor tradiții ale lui Gogol, Dostoievski, Bunin, Kuprin.

Destine romantice

● În volumul intitulat **Destine romantice. O galerie de portrete** (apărut în Verlag der Nation, Berlin, R.D.G.), autorul, Klaus Günzel, prezintă nu doar figuri de scriitori celebri (Ludwig Tieck, Novalis, E.T.A. Hoffmann etc.) ci și spiritul epocii romantice. Străduindu-se să o facă urmînd „numai firul povestirii biografiilor, iar nu pe acela al exegezei operelor", el izbutește să dea substanță și contur sesizabil noțiunii de literatură romantică — un curent care a influențat întregul univers intelectual, arta și cultura, dar și științele naturii.

Din poezia coreeană clasică

RI WON-IK

Plopii de-ar plînge...

Plopii de-ar plînge, caișii de-ar ține-o-ntr-un geamăt,
nu vor putea să oprească a primăverii dulce boare...

De plins e pasărea ce-adulmecă o floare
după zumzet de-albine, cînd floarea s-a trecut...

Crezi oare să existe vreo vrajă, vreo nălucă
să poată opri dragostea cînd ei îi e de ducă... ?

KWON HO MUN

Prin nori se-arată luna...

Prin nori se-arată luna peste albastrul cîmp
trecînd netulburată peste păduri de brazi,

lumina-și cerne blînd, ca ieri la fel și azi
pe-argintul apei line, lîngă-un dîmb...

Și zboară speriat peste păduri, în larg ocol
un pescăruș, de stolul lui pierdut în zbor...

CION GYM

Aștept...

Aștept... Ca un ecou răsună
lătratul ciinelui în visele mele.

Deschid larg poarta de nuiele :
afară-i numai tremurătoarea lună

ce plutește pe aripi de neguri.
– Ce latri, suflete ?
– Sîntem singuri...

Poetă anonimă

De-o parte și de alta...

De-o parte și de alta pe drumul cela lung,
două statui – doi buddha flămînzi și uzi și goi –

stau de secoli acolo sub nesfîrșite ploi,
în vîntul și zăpezile care-i ajung...

Dar îi invidiez în numele iubirii
că nu cunosc tristețea despărțirii...

Tălmăciri de
Nicolae Nicoară

André BRUNELIN :

GABIN

De la adolescență la debuturile artistului (I)

Cu **Mistinguette** la Moulin-Rouge **(1928)**

FĂRĂ să-mi spună nimic, tatăl meu a obținut pentru mine o bursă. Urma să intru, ca intern, la liceul Janson-de-Sailly. Ce lovitură ! Nu i-am iertat-o multă vreme. Era un adevărat infern internatul acela ai cărui elevi veneau dintr-altă lume decît a mea, dintr-o lume sus-pusă. Încăierărilor le urmau, negreșit, pedepsele ; acestora li se adăugau notele proaste și totul se încheia, firește, prin interdicția de a ieși duminica în oraș.

INTERESANTĂ pentru perioada aceasta se dovedește a fi mărturia lui Pierre Charmat, coleg cu Jean la internat :

„Eram cu doi ani mai mic decît Jean, dar ne găseam în același an de studii — Jean, cu puțină întîrziere, iar eu, cu puțin avans. De neuitat rămîne pentru mine amintirea pe care o păstrez despre tînărul Jean Moncorgé ; sub numele acesta mi-a dăinuit în memorie multă vreme, pînă ce abia în anii premergători războiului din '39, tot mergînd la cinematograf, am descoperit că devenise Jean Gabin, nemaipomenitul actor Gabin. Era un băiat totodată instinctiv și sensibil, foarte vesel și mereu gata să ticluiască farse. Băteam mult mingea amîndoi, dar mă întreceam, fiindcă jucase — și mai juca — fotbal. Era vînjos, bine legat ; de aceea nici nu părea de paisprezece ani, ci de șaisprezece. Bătăuș, nu se lăsa călcat pe picioare, nici chiar de cei mai mari decît el.

...Cu cîțiva ani înainte de moarte, directorul Janson-de-Sailly a dorit să-i aducă un omagiu, ca fost elev al școlii sale. Jean a acceptat cu plăcere să vină la sărbătorire, cu condiția să fiu și eu de față. Stăruința lui m-a mișcat. La întrunirea aceea a noastră Jean a strălucit cu adevărat, a fost plin de haz. Era fericit. În succintul său cuvînt, i-a spus cu umor și surizînd, directorului de studii :

— Știu că nu mă veți da niciodată exemplu de elev model...

Și în seara aceea a dovedit aceeași sănătoasă poftă de mîncare pe care i-o știam. Am evocat cu duioasă emoție perioada petrecută pe băncile aceleiași școli, ne-am reamintit din glumele și renghiurile jucate colegilor noștri...".

PENTRU moment, în anii '20, Jean mai pășește alături de tatăl său, fire totuși mai nepăsătoare, exact contrariul a ceea ce avea să devină el mai tîrziu. Totul îi despărțea. Pesemne că bunicul Moncorgé, pavatorul de străzi, transmisese pe furiș nepotului cîteva dintre genele sale.

CA și bunicul, dar din alte motive, detestam meseria tatălui meu. Pentru mine, ceea ce făcea el era de neînțeles. Cînd eram mic, mi se întîmpla să-l surprind învățîndu-și rolurile. Căuta o intonație, șovăia, se corecta, găsea alta, nevrednică și aceea. Își studia mult și expresiile feței. Aveam sentimentul că suferă și atunci îmi spuneam că niciodată — dar niciodată — nu voi face asemenea meserie. Mi se părea chiar că strădaniile lui se asemănau cu ale mele, cînd anevoie mă aplecam asupra cărților și caietelor de școlar. Încă nu vedeam diferența dintre o lecție privind istoria Franței și textul unei piese din repertoriul teatrului Palais Royal. Nici una, nici alta nu-mi erau pe plac. Un singur lucru mă liniștea : îmi ziceam că nu eram un elev destul de bun, astfel încît să știu, cînd voi fi devenit mare, tot ceea ce știa tatăl meu ; că nu voi putea face niciodată meseria lui, pentru care, desigur, trebuie să fii instruit. Or, în privința aceasta nu mă aflam chiar pe drumul cel mai bun. Pe-atunci, îmi spuneam însă că tatăl meu făcea meseria aceasta de actor pentru a-și hrăni familia. Aveam deci pentru el un anume fel de respect. În același timp însă, și milă...

ACESTUI tată care, cu cinste și conștiinciozitate, s-a menținut toată viața într-un plan secund, Jean nu va înceta să-i aducă omagiu — pe tainice căi numai de el știute — prin respectul pe care îl va purta, și ca star, comedianților „mărunți" și fără speranță de alte reușite ; îi înconjurau în filmele sale, iar el avea deplină încredere în talentul lor.

Încă de pe vremea cînd Jean era copil, i se întîmpla lui Ferdinand să-l ia cu el în culisele teatrului la care juca. Se prefăcea a nu înțelege reticențele fiului și îl prezenta camarazilor de breaslă cu mare mîndrie, străduindu-se — ca bun comediant ce era — să pară sincer...

— Este cea din urmă odraslă a mea. Cine știe dacă nu cumva și un viitor... mic Gabin. „Micul Gabin" nu scotea un cuvînt, dar nici gîndurile tatălui nu le împărtășea.

Un tînăr autor, la modă pe vremea aceea, autor cu vorbă plină de duh și glas învăluitor, despre care Parisul zicea că avea să fie la fel de celebru ca și tatăl său Lucien Guitry, mîngîia ușor obrazul copilului și afirma cu aer competent :

— Ca și mine, va fi avut de la cine moșteni talentul.

Prenumele acestui autor era Sacha.

ERAM destul de nepăsător față de atari semne de atenție, care mai mult pe tatăl meu îl mulțumeau decît pe mine. Cînd m-am făcut însă mai mare, a început să mă intereseze spectacolul din culise. Mai cu seamă domnișoarele sau tinerele doamne ale trupei, care nu se prea sfiau de mine cînd își îmbrăcau costumele de scenă. Aveam doar paisprezece-cincisprezece ani și cred că le priveam cu o vădită dar înfricoșată atenție, de vreme ce se amuzau de aerele mele pudice.

O stînjeneală de cu totul alt ordin mă stăpînea însă ori de cîte ori aveam prilejul să-i văd pe bărbați machiindu-se ca niște femei. Iar stînjeneala aceasta se preschimba aproape în rușine cînd îi vedeam și pe tatăl meu făcînd același lucru. Găseam că este o treabă indecentă (firește că nu acesta este cuvîntul care mi-a venit atunci în minte), fapt care a accentuat și mai mult în sufletul meu un anume dezgust față de meseria aceasta. În ce mă privește, m-am simțit întotdeauna foarte stingherit în momentele în care eram nevoit să mă machiez...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Tezaure de artă africană

DIN ce în ce mai mult — datorită prezenței masive în ultima perioadă în întreaga zonă africană a unor grupuri complexe de cercetători în domeniile artei, istoriei, lingvisticii, istoriei culturii — devine evident, prin analiza unor extraordinar de interesante mărturii arheologice, faptul că civilizația Africii se bazează pe o foarte îndelungată tradiție istorică, de mare bogăție și frumusețe, cu trăsături profund originale. Și, în mod evident, zona Marilor Lacuri, acolo unde se află și Kenya și Tanzania, a cunoscut, din cele mai vechi timpuri, prezența unor comunități umane foarte dezvoltate, cu un stil propriu arhitectural și artistic, supuse, pe de altă parte, unor influențe creatoare datorate schimbului intens de coastă cu popoare aparținînd civilizațiilor islamice și hinduse.

Dincolo de atestarea arheologică a uneia dintre cele mai vechi prezențe umane pe continentul african (vechime 1 250 000 de ani) la Olduvai Gorge (Tanzania), istoricii pun în evidență prezența, din timpuri imemoriale și pînă astăzi, a unui cult solar, omagiat prin grupuri masive de statui din piatră (în general personaje feminine). De asemeni, în istoriografia africană ocupă un loc foarte important descoperirile arheologice de la Engaruka, unde săpăturile au scos la lumină un oraș cu mai mult de șase mii de clădiri cu acoperiș plat, cu ziduri circulare din piatră și terase. Este una dintre cele mai solide mărturii în sprijinul existenței unei civilizații străvechi a populației bantu, civilizația numită „azaniană", de tip agrar, cu punct maxim de eflorescență între secolele VIII—XV era noastră, atestată în interiorul Kenyei și Tanzaniei prin numeroase vestigii ale unor incinte din piatră, terasamente primitive, drumuri și lucrări de irigație.

Pe de altă parte, această civilizație cu puternice rădăcini autohtone a primit, în decursul a mai mult de un mileniu, influențele culturale din partea lumii arabe și indiene, datorită intensei activități comerciale desfășurate în această zonă. Mărturiile găsite pe zonele fostelor așezări de la Kilwa, Gede, Pemba și Swahili arată gradul înalt de civilizație la care se ajunsese în aceste importante centre comerciale ale vremii, influențele fiind sensibile în domeniul prelucrării metalelor, orfevreriei, sculpturii în lemn (mai ales în cazul ușilor sau porților de intrare) sau al executării unor minunate covoare policrome. În general (fiindcă, desigur, au existat numeroase excepții, mai ales în zonele din interiorul celor două țări), influența islamică s-a concretizat și prin lipsa chipului uman în sculptură, altfel subiect predilect în întreaga Africă. Toate aceste influențe explică și prezența unei arhitecturi mult mai elaborate ca de obicei, cu un stil de construcție aparte, populația Kikuyu din Kenya, spre exemplu, trăind în locuințe în formă cilindrică cu acoperiș conic din paie, dar cu pereți din lemn și nu din pămînt uscat.

Printre caracteristicile tradiției artistice din această zonă se numără, la loc de cinste, fabricarea și împodobirea vaselor de toate felurile și mărimile, precum și a tuturor ustensilelor de folosință zilnică sau de uz ceremonial. Mai întîi înnegrit, lemnul era apoi gravat, motivele detașîndu-se limpede pe suprafața rămasă neagră, sau, dimpotrivă, sculptat, iar zonele goale umplute în culoare. Ustensilele erau și ele gravate și în goluri se introducea un foarte subțire fir de aramă, procedeu uzitat și în cazul scaunelor uriașe de ceremonie ale populațiilor Kamba din Kenya. Michel Leiris afirmă că „nevoia de frumos a populațiilor din zona Marilor Lacuri se exprimă altfel decît în domeniul strict al artelor plastice. La aceste popoare, la care invenția estetică atinge apogeul în poezie, muzică și dans, artele «mobiliare» beneficiază de o atenție excepțională".

Artă Konde

SÎNT, acestea, în mod evident, nu numai caracteristici specifice pentru un grup de populații sau altul, ci pentru o zonă mai largă a Africii de Est, căci vom regăsi broderiile de perle cu motive preluate din decorarea olăritului și la populațiile Eile sau Kikuyu, Kamba și Masai și Tutsi. Revenim la această broderie, la această **artă a broderiei** care este definitorie pentru originalitatea tradiției artistice din zonă ; se practică, îndeosebi, broderia de perle cu marochineria cea mai diversă, de la măști pînă la păpuși, cu deosebire măștile ornamentate fiind elementul de bază în cazul oricărei ceremonii. De notat faptul că această nevoie de a împodobi ambientul se extinde, în cazul populațiilor Sukuma, la obiceiul de a desena pe toată suprafața clădirilor de locuit. În zona Sukumaland din Tanzania se poate găsi exemplul cel mai concludent al acestui gen de artă, prezent în zeci de locuințe pictate în interior ca adevărate tablouri ale căror teme sînt alese din folclorul local. Specialiștii fac o legătură între acest tip de artă și tradiția picturilor rupestre, care a cunoscut o adevărată înflorire în zona lacului Tanganika în perioada Paleoliticului superior și Mezoliticului, strîns legate de compozițiile sahariene sau din deșertul Libiei din aceeași perioadă, ceea ce întărește, cu argumente considerabile, discuția despre civilizația protoafricană.

Aceleași motive se întîlnesc și în cazul sculpturii în lemnul ușilor sau porților de intrare, adevărate opere de artă reprezentative pentru tradiția locală, prezentînd, de asemeni, scene din istoria legendară a tribului respectiv, din folclorul local sau din mitologie. Și în cazul acestui gen de sculptură se poate găsi o idee care a animat imaginația multora dintre artiștii populari ai Africii : fiecare poartă de intrare este concepută ca un „mic rezumat de istorie", alături de scene fanteziste figurînd și episoade reale din viața tribului respectiv, din activitățile sale de fiecare zi.

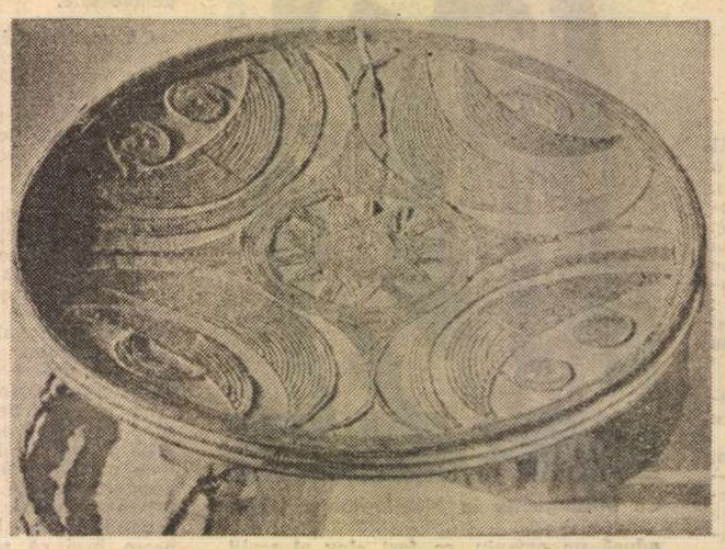
În sfîrșit, specific acestei zone (și foarte rar întîlnit în alte zone africane) este stilul de împodobire al războinicilor pentru ceremoniile rituale, fiecare element de îmbrăcăminte, lancea, scutul, coafura, fiind personalizat și reprezentînd o adevărată sumă a desăvîrșirii măiestriei artistului care o execută. Deosebit de frumoase sînt decorațiile florale de pe scuturi, pictate cu multă grijă, dovedind cu claritate influența arabă, apoi eleganța de mare finețe a lănciilor de ceremonie, avînd uneori, la bază, o sculptură reprezentînd un element mitologic.

Este demn de relevat faptul că — așa cum au observat numeroși critici de artă — această prezență deosebit de bogată a elementului decorativ, floral în special, precum și a numeroase scene de vînătoare în pictura ce decorează pereții locuințelor trebuie să fie pusă în legătură cu peisajul de extraordinară frumusețe și diversitate ce caracterizează regiunea respectivă. De altfel, în literatura universală există mari romane a căror acțiune este localizată în această zonă, ambele pline de descrieri entuziaste ale frumuseților peisajului african. Ne referim, alegînd dintre multe altele, la **Green Hills of Africa** de Ernest Hemingway și la romanul autobiografic **Out of Africa** al scriitoarei daneze Karen Blixen, roman care a stat la baza scenariului pentru filmul cu același nume, cîștigător, cu doi ani în urmă, a numeroase premii Oscar. Despre frumusețea țării sale a scris pagini de mare tensiune emoțională Shaaban Robert, unul dintre cei mai importanți poeți și prozatori tanzanieni (decedat în 1962), a cărui operă începe să fie din ce în ce mai mult apreciată în întreaga lume.

DESIGUR, nu am putut prezenta decît cîteva dintre elementele care asigură specificitatea, originalitatea și frumusețea tradiției și vieții culturale din Kenya și Tanzania. Este însă important de subliniat că toate acestea nu sînt numai elementele unei tradiții închise în vitrinele unui muzeu ci, dimpotrivă, urmînd marea tradiție a Africii, sînt un fir viu care animă și astăzi arta acestor țări, independența însemnînd, și în acest domeniu, deplina și adevărata valorificare a patrimoniului național.

Cristian Unteanu

Fată tînără — populația Masai (Tanzania)



Artă Kamba

Prezențe românești

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Revista „Nedelnă Pravda" din Bratislava a publicat, în numărul său din 26 august 1988, povestirea lui Ion Hobana, **Un fel de spațiu** (titlul slovac : **Întîlnire neobișnuită**), în tălmăcirea Hanei Dujkova. Textul este însoțit de o scurtă prezentare a autorului.

R.P. CHINEZĂ

● La Beijing a apărut în traducere chineză cartea pentru copii **Fiul munților** de Petre Luscalov. De asemenea, pe ecranele cinematografelor din China au rulat filmele **Alarmă în Deltă**, **Aventurile lui Babușcă** și **Fiul munților**, după scenariile semnate de Petre Luscalov și Gheorghe Naghi, în regia celui din urmă. Revista „Lias Wuang" a publicat un interviu, referitor la literatura pentru copii și tineret, cu același autor.

R.F. GERMANIA

● La editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut cel de al nouălea volum din seria de opere complete de Panait Istrati, serie aflată sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler. Volumul cuprinde romanul **Ciulinii Bărăganului**,

tradus din limba franceză de Erna Redtenbacher. Lectorul ediției, care a fost inaugurată în 1985 și urmează să se încheie anul viitor, fiind prevăzută să aibă 14 volume, este Edmund Jacoby.

FRANȚA

● În volumul **La Légende de la Révolution** (Actes du Colloque International de Clermont-Ferrant — juin 1986, selectate și prezentate de Christian Croisille și Jean Ehrard) a apărut comunicarea lui Marin Bucur, **La légende roumaine de la Révolution.**

De asemenea, Marin Bucur a fost numit membru în Comitetul internațional „Michelet", instituit pentru aniversarea bicentenarului Revoluției Franceze în anul 1989.

S.U.A.

● În ultimul număr din „Comparative Literature Studies", vol. 24/4/1987, pp. 406—409, Adrian Marino publică o recenzie la volumul **Comparative Literature Studies. Essays presented to György Mihály Vajda on his seventeenth birthday.** Ed. István Fried (Szeged, 1983).

R.P. POLONĂ

● Revista lunară „Pismo literacko-artystyczne" din Cracovia publică, în nr. 6/1988, un grupaj de versuri de Valeriu Butulescu.

R.P. BULGARIA

● Radio Sofia a transmis, în 7 aprilie 1988, două emisiuni de lirică românească : cea matinală, dedicată poeziei lui **Marin Sorescu**, și cea de seară, dedicată poeziei lui **Anghel Dumbrăveanu.** Traducerea poemelor în limba bulgară aparține cunoscutului și prețuitului prieten al literaturii noastre, Ognean Stamboliev.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct **Ion Horea** Secretar responsabil de redacție **Roger Câmpeanu**

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 38, joi 15 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

EMINESCU DRAMATURG
(Paginile 12—13)

ŞCOALA

ÎNVĂŢĂMÎNTUL românesc a cunoscut în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului o dezvoltare continuă, aflată într-un semnificativ şi armonios acord cu evoluţia de ansamblu a societăţii noastre socialiste, fiind astăzi deplin integrat dinamicelor realităţi contemporane ale ţării. Pornindu-se de la concepţia revoluţionară a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, rolul şcolii în viaţa socială şi economică a crescut necontenit, învăţămîntul afirmîndu-se, împreună cu ştiinţa, drept una dintre forţele cele mai importante de asigurare a viitorului socialist al patriei. Strînsa legătură cu producţia şi cercetarea, principiu de bază al şcolii româneşti contemporane, reflectă în chip caracteristic atît cerinţele amplelor programe şi planuri de dezvoltare multilaterală a societăţii noastre cît şi necesităţile educaţionale proprii socialismului. Formarea prin muncă şi pentru muncă a tinerelor generaţii reprezintă o coordonată esenţială a desfăşurării procesului de învăţămînt din ţara noastră, şcoala fiind astfel activ implicată în vastele transformări pe care le trăieşte într-un ritm atît de tumultuos societatea românească de astăzi. Pregătirea temeinică a viitorilor constructori ai socialismului se îmbină cu grija pentru formarea unei conştiinţe înaintate, patriotice şi revoluţionare. Profund ancorată în viaţa socială şi economică a ţării, angajată ferm în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, participînd activ la opera de făurire a socialismului multilateral dezvoltat, şcoala românească de astăzi reprezintă în acelaşi timp uriaşul laborator în care se prepară viitorul patriei. „Este necesar — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Expunerea cu privire la perfecţionarea activităţii organizatorice, ideologice şi politico-educative, în vederea creşterii rolului conducător al partidului în întreaga viaţă economico-socială — să educăm tineretul şi copiii patriei noastre în spiritul celor mai înaintate concepţii revoluţionare şi cuceriri ale ştiinţei. Să înţelegem că aceasta constituie o obligaţie a întregului partid, a întregului popor. Tineretul, copiii reprezintă viitorul de aur al patriei noastre — şi trebuie să facem totul pentru a forma o tînără generaţie cu înalte cunoştinţe revoluţionare, cu o înaltă cultură. Aşa creăm viitorul de aur al României !".

ÎN lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R., a celor mai recente cuvîntări şi expuneri ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, obiectivele întregii activităţi din învăţămîntul de toate gradele sînt stabilite în funcţie de obiectivele majore ale societăţii noastre socialiste. Corelaţia strînsă dintre însuşirea celor mai noi cuceriri ale ştiinţei contemporane şi formarea unei conştiinţe înaintate, pe măsura timpului, constituie un principiu fundamental în viaţa şcolii româneşti contemporane. Afirmarea cu îndrăzneală a noului, renunţarea la concepţii şi modalităţi perimate, introducerea hotărîtă a spiritului revoluţionar îşi află în învăţămînt un larg spaţiu de acţiune. Ca în toate celelalte sectoare sociale şi economice, perfecţionarea şi modernizarea reprezintă şi pentru învăţămînt o cerinţă impusă de viaţa însăşi, de obiectivele dezvoltării generale a societăţii noastre. Cu atît mai mult cu cît necesitatea de a învăţa se impune ca un efort permanent şi ca o trăsătură de ansamblu în procesul făuririi socialismului. „Fiecare trebuie să înţelegem — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că trebuie studiat, studiat continuu, trebuie învăţat ! Ceea ce spunem tineretului e valabil pentru toţi : învăţaţi, învăţaţi şi iar învăţaţi ! Nu se poate asigura o conducere corespunzătoare fără înţelegerea schimbărilor care au loc continuu în societate, în lume, în dezvoltarea forţelor de producţie, a ştiinţei, culturii, cunoaşterii universale". Îndemn generos, care acum, la deschiderea noului an de învăţămînt, mobilizează şi însufleţeşte pe toţi slujitorii şcolii şi întreg tineretul studios al ţării, deschizînd perspectivele unui vast program de muncă şi activitate ce are ca scop suprem binele şi progresul patriei, ridicarea ei pe noi culmi de civilizaţie. Făurind viitorul, şcoala proiectează în timp coordonatele prezentului socialist şi oferă certitudinea împlinirii celor mai înalte năzuinţe ale contemporaneităţii.

„România literară"

■ Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, au început miercuri o vizită de lucru în judeţul Timiş.

Dor de Transilvania

Cînd vi se face sete de cuvînt
cînd dorul greu al munţilor v-apasă
cînd ride ceru-n dimineţi răsfrînt
veniţi în Transilvania frumoasă !

Cînd apele se prăbuşesc pe stînci
Şi creşte pîinea aburind pe vatră
cînd se aud tălăngi prin văi adînci
veniţi în Transilvania de piatră !

Cînd păsările se-mplinesc în zbor
şi-amiaza-n sate vrea să mai rămînă
cînd visele pădurilor ne dor
veniţi în Transilvania Română !

Ioan Vasiu

Prin glia ta

Prin veşnicia ce o porţi
Prin inima-ţi imensă carte
Prin ale tale nalte porţi
Prin dorul cînd mă ştiu departe

Prin tot ce mi-i şi scut şi sprijin
Prin numele celor ce-au pus
Lumina primăverii-n vişini
Şi adevărul ni l-au spus

Mă simt legat de tine, Ţară
Cum grînele pe rod, fierbinţi,
Cum apa din izvoare clară
De-acest pămînt plin de părinţi.

Dumitru Grigoraş

Biblioteca Județeană

Viața literară

Sub semnul ideilor de prietenie, înțelegere și conlucrare internațională

OPINIA publică a luat cunoștință cu viu interes de aprecierile recentei ședințe a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind desfășurarea vizitei oficiale de prietenie întreprinsă de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări din Africa — acțiune politică deosebit de importantă, care a marcat momente de deosebită însemnătate în întărirea prieteniei și colaborării României cu țările vizitate, în interesul păcii și înțelegerii între națiuni.

În acest cadru, au fost relevate rezultatele pozitive cu care s-a încheiat vizita în Republica Unită Tanzania — rezultate similare celei din Kenya, care a făcut obiectul cronicii anterioare — ca și ale întîlnirii prietenești din Republica Arabă Egipt.

Astfel, noul dialog la nivel înalt româno-tanzanian s-a înscris în mod cert ca un eveniment cu rol determinant pentru o nouă și amplă dezvoltare a conlucrării pe multiple planuri dintre cele două țări. Convorbirile purtate între președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Tanzaniei, Ali Hassan Mwiny, concluziile acestora consemnate în Comunicatul comun, au evidențiat posibilitățile largi de extindere și diversificare a colaborării și cooperării economice, inclusiv în domeniul tehnico-științific — mai ales sub auspiciile favorabile create de faptul că mulți experți tanzanieni își fac specializarea în România. Practic, „Acordul general privind cooperarea economică și tehnico-științifică între Republica Socialistă România și Republica Unită Tanzania" dă expresie voinței celor două țări de a asigura colaborării multilaterale o bază trainică, stabilă și o amplă perspectivă.

Dezideratul comun al dezvoltării conlucrării rodnice, reciproc avantajoase, s-a afirmat și în cadrul întîlnirii prietenești dintre președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, și președintele Republicii Arabe Egipt, Hosni Mubarak, și doamna Suzanne Mubarak. Importantele obiective industriale realizate prin cooperarea specialiștilor români și egipteni, amploarea crescîndă a schimburilor și diversificarea legăturilor economice, potențialul mereu mai înalt al celor două țări oferă premize din cele mai fertile pentru adîncirea acestor relații, corespunzător cerințelor progresului social în ambele țări, ale înțelegerii și colaborării internaționale.

Unul din aspectele deosebit de importante ale vizitelor, subliniat de comunicatul Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. constă în identitatea sau marea apropiere a pozițiilor și punctelor de vedere asupra principalelor probleme ale actualității internaționale.

Această trăsătură a fost evidențiată din plin în cadrul convorbirilor de la Dar Es Salaam, prin aprecierile similare asupra evoluțiilor pe plan mondial, a obiectivelor prioritare pe care le constituie necesitatea opririi cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, încheierii Tratatului de reducere cu 50 la sută a armamentelor strategice ofensive, interzicerii experiențelor nucleare, renunțării la proiectele de militarizare a Cosmosului, reducerii forțelor armate și armamentelor convenționale, a cheltuielilor militare.

Așa cum subliniază comunicatul Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., și așa cum spunea și președintele Tanzaniei, vizita conducătorului partidului și statului nostru a prilejuit o elocventă manifestare a solidarității strînse a României socialiste cu lupta tinerelor state africane pentru consolidarea independenței, pentru lichidarea deplină a colonialismului și neocolonialismului, pentru depășirea subdezvoltării și progres economico-social. Și în Tanzania au fost exprimate înaltul respect și deosebita considerație față de politica României, față de activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru lichidarea politicii de apartheid și a măsurilor de represiune rasistă din Africa de Sud, ca și în sprijinul luptei poporului namibian, sub conducerea SWAPO, pentru dobîndirea independenței.

Sînt poziții ce au fost reafirmate și în cadrul dialogului de la Cairo unde, în mod firesc, o atenție deosebită a fost acordată situației din Orientul Mijlociu, reconfirmîndu-se justețea poziției principiale a României socialiste care — potrivit concepției sale consecvente de soluționare a conflictelor pe cale politică, prin tratative — se pronunță pentru organizarea unei conferințe internaționale sub egida O.N.U. care să ducă la instaurarea unei păci globale, juste și trainice.

Convorbirile oficiale din Tanzania și Egipt, ca și cele din Kenya, au relevat acuitatea fenomenului de subdezvoltare, care, agravat de exorbitantele datorii externe și de dobînzile strivitoare, blochează căile de progres ale statelor africane, periclitînd perspectivele de pace și stabilitate ale omenirii. Concluzia comună : necesitatea intensificării eforturilor pentru edificarea unei noi ordini economice internaționale.

Așa cum oglindește comunicatul Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., așa cum se subliniază în telegramele care au fost trimise în aceste zile tovarășului Nicolae Ceaușescu de către organizațiile de partid și obștești, de colectivele întreprinderilor și instituțiilor, întregul nostru popor își exprimă aprobarea și își manifestă satisfacția pentru caracterul rodnic al vizitelor întreprinse, cu convingerea că acestea vor marca noi și deosebit de valoroase contribuții la adîncirea conlucrării prietenești dintre România și țările Africii, în avantajul reciproc, al cauzei generale a păcii și înțelegerii internaționale.

Cronicar

„Cibinium '88"

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", Comitetul județean de cultură și educație socialistă Sibiu, sub îndrumarea Comitetului județean de partid, a organizat, la Sibiu și în alte centre de cultură și creație din județ, acțiunile tradiționalei săptămîni cultural-artistice „Cibinium '88".

Pe lîngă alte numeroase manifestări — cum a fost concursul folcloric interjudețean „Cîntecele munților", aflat la a șaptea ediție, — a avut loc și a douăsprezecea ediție a colocviilor de critică inițiate de revista „Transilvania", ediție axată pe tema „Opera eminesciană ca expresie a unității spirituale a poporului român". La manifestările înscrise în cadrul colocviilor au participat printre alții : **Mircea Anghelescu, Cezar Baltag, Mircea Braga, Anton Cosma, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Romul Munteanu, Alexandru Piru, Petru Poantă, Mircea Tomuș, Laurențiu Ulici, Mihai Zamfir, Ion Zamfirescu.** Juriul colocviilor a acordat tînărului critic craiovean **Constantin Barbu** o diplomă pentru activitatea sa în domeniul criticii și teoriei literare și în special al criticii eminesciene. Au mai fost inițiate al treisprezecelea Salon județean al cărții, o amplă expoziție de artă plastică la Mediaș, concerte simfonice și spectacole de teatru, la Dumbrava Sibiului, un moment aniversar dedicat împlinirii a 25 de ani de la organizarea Muzeului tehnicii populare, expoziția „Pagini din istoria cărții și a tiparului sibian", masa rotundă „Muzeul de istorie — școală de educație patriotică și revoluționară a tinerei generații" etc.

Tot în cadrul săptămînii cultural-artistice „Cibinium '88", a avut loc și o masă rotundă cu tema „Teatrul sibian în contextul mișcării teatrale românești". Au participat : **Ion Cristoiu, Cristina Dumitrescu, Dinu Kivu, Victor Parhon, Natalia Stancu și Ion Zamfirescu.**

„Folclorul și etnografia"

● Academia Republicii Socialiste România (Comisia de folclor) a organizat în sala din Calea Victoriei nr. 125, o sesiune științifică, cu tema „Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. univ. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** membru corespondent al Academiei, președintele Comisiei de folclor.

„Zilele cenaclului Henri Coandă"

● La Craiova s-a desfășurat a nouă ediție a Zilelor Cenaclului „Henri Coandă". Manifestarea a inclus masa rotundă cu tema „Criterii de evaluare, exigențe educative și estetice în receptarea literaturii de anticipație" și simpozionul „Rolul informației științifice în activitatea de creație literară de anticipație".

Galele „Amfiteatru"

● În programul „galelor Amfiteatru", desfășurate în acest an la Costinești, au avut loc și secțiunile „Amfiteatrul literaturii" și „Amfiteatrul dramaturgiei". La prima secțiune au participat : **Adi Cusin, Ion Iuga, Virginia Mușat, Gabriela Negreanu, Al. Piru, Gheorghe Schwartz, Laurențiu Ulici.** „Amfiteatrul dramaturgiei" a programat spectacolul cu piesa „Scoica de lemn", de **Fănuș Neagu,** în interpretarea studenților de la Institutul de Artă Teatrală din Tîrgu Mureș, și o discuție cu regizorul **Dan Puican.**

Scriitori pe meleagurile natale

● În localitățile Alba Iulia (la librăria nr. 14 din Cetate) și Ciugud (la școala din localitate), în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba, a Centrului județean de librării, sub genericul „Scriitori pe meleagurile natale", au avut loc întîlniri ale poetului **Petru Anghel** cu cititorii, prilejuite de apariția volumului de versuri intitulat „Fascinația ierbii" (Ed. Eminescu). Volumul a fost prezentat de poetul **Ion Mărgineanu.** La întîlniri au mai participat membri ai cercurilor și cenaclurilor literare din municipiul Alba Iulia.

Seară omagială

● Muzeul Literaturii Române a organizat, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, la sediul său din strada Fundației, o seară omagială dedicată lui Ion Agârbiceanu, cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la moartea scriitorului.

La desfășurarea acestei manifestări, în cadrul tradiționalei „Rotonda 13" au participat : acad. **Alexandru Balaci, Ion Brad, Ion Oarcăsu, George Pienescu, Al. Piru, Dimitrie Vatamaniuc.**

Actorul **Mircea Constantinescu** de la Teatrul Giulești a citit pagini din opera lui Ion Agârbiceanu.

Consfătuire interjudețeană

● La Rîmnicu Vîlcea s-a desfășurat o dezbatere la care au participat reprezentanți ai comitetelor de cultură și educație socialistă din județele Argeș, Dolj, Gorj, Olt, Mehedinți și Vîlcea. Au fost analizate rezultatele celei de a șasea ediții a Festivalului național „Cîntarea României".

„România pitorească" — 200

● Recent, „România pitorească", revistă lunară editată de Ministerul Turismului, cu ediții și în limbile engleză, germană și franceză, a ajuns la numărul 200.

Este un popas aniversar în care apreciem rubricile publicației consacrate oglindirii realităților culturale, geografice, istorice, turistice românești : pagina în care sînt consemnate cele mai importante acțiuni turistice, reportajele și însemnările prezentînd frumusețile patriei, obiceiurile populare străvechi și folclorul tuturor regiunilor țării, hărțile amănunțite indicînd trasee accesibile de drumeție în lanțurile munților noștri. Interesante sînt convorbirile cu meșteri populari care duc înainte tradițiile în materie de sculptură în piatră și în lemn, olărit, țesături etc.

„România pitorească" are meritul de-a fi prezentat pe larg numeroasele noastre monumente, cum este cel de la Adamclisi, cetățile Sucevei și Neamțului, vechile mănăstiri ale căror picturi au rezistat timpurilor ori valorile muzeistice din toate zonele țării după cum, nu rareori, sub forme diverse, au fost prezentate monumentele naturale, fauna și flora patriei.

Un accent s-a pus și se pune în paginile revistei pe conservarea stilului constructiilor și portului național, ca și pe modernitatea orașelor, înnoite în anii noștri și urbanizarea așezărilor rurale.

În sfîrșit, revista menține preocuparea de a prezenta în pagini comemorative, figurile ilustre ale înaintașilor, însoțite de fotografii în care se redau chipuri de cărturari și luptători pentru unitatea neamului nostru.

Salutînd acest număr jubiliar 200, urăm colectivului redacțional al acestei reviste de elevată cultură, succese tot mai remarcabile în activitatea de a oferi cititorilor imaginea României.

Revista revistelor

„Familia", nr. 8

■ Continuă, în acest număr, colocviul revistei intitulat „Ierarhia valorilor în actualitate". Un judicios articol **(Contextul valorii)** este semnat de Cornel Moraru („Tot efortul nostru critic e să nu nedreptățim valorile de vîrf și numele de «prim-plan», singurele care conferă personalitate unei literaturi, unei epoci literare"). Tot aici, Radu Enescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Radu Călin Cristea, Dan Ç. Mihăilescu și Virgil Podoabă răspund la întrebarea „Care considerați că sînt cele mai bune zece cărți (pe genuri) din perioada 1944—1988", oferind semnificative opțiuni. Mircea Malița începe un nou ciclu eseistic, **Metafora focului.** La cronica literară Gheorghe Grigurcu scrie cu entuziasm nețărmurit despre **Romantismul românesc** (III) de Elena Tacciu („un studiu fundamental al istoriei noastre literare din ultimele decenii, una dintre acele cărți de referință peste care mult timp nu se va putea trece"). Marius Lazăr comentează cu aplicație volumul **Pietrele sălbatice** de Constanța Buzea, iar Viorel Gheorghiță prezintă mai degrabă reținut romanul **Strada** de Florin Bănescu. Despre **Melancolie,** romanul lui Sorin Titel rămas neîncheiat și apărut postum, scrie Mircea Mihăies. **Un critic pentru singurătate** de Ion Simuț este un emoționant portret al profesorului, istoricului și criticului literar Mircea Zaciu. Poemele lui Ștefan Aug. Doinaș conferă acestui număr noblețe și vitalitate lirică (reproducem **Firul ce nu cade** : „așa stau oamenii pe loc / în patriile lor pe hartă / ca-n friguroase ambasade / ale Ființei fără chip // istoria e ca un foc / ce consfințește dar nu iartă / păstrînd doar firul ce nu cade / din spulberatul lor nisip"). Tot în acest număr este publicat și un fragment dintr-un roman cinematografic de Titus Popovici, intitulat **Dreptatea** : o amplă și dinamică evocare a evenimentelor din toamna anului 1918, premergătoare Marii Uniri. De menționat este și articolul „Poeticitatea realului imaginar", semnat de Rodica Berariu Drăghicescu, dar numai pentru că ilustrează perfect descrierea făcută de Maiorescu „beției de cuvinte" în urmă cu peste un secol : e vorba, aici, de un „edificiu epic măreț", de un „flux ideatic miraculos", de un roman „inepuizabil ca «material» ideatic", de o „unificare concretă a naturii și umanității sociale, formă și conținut (poli ai devenirii) precum : naștere-moarte, tinerețe-bătrînețe, sus-jos, cer-pămînt, față-spate, real-imaginar", de un „sistem orizontal, complicat și contradictoriu, preexistență a cunoașterii și a faptei", de un univers romanesc „nou dintru început și de aceea în el nu există noutate", în care „galaxiile epicului sînt ale istoriei, ale mitului creației" — și toate acestea se spun (se scriu) despre romanul **Ursa Mare** de Daniel Drăgan ! Nici mai mult, nici mai puțin : „edificiu epic măreț", „flux ideatic miraculos "etc., etc.

„Tomis", nr. 8

■ Invitatul de acum al probabil celei mai citite rubrici din revistă („Tomis întreabă, ...răspunde"), interviurile realizate de Nicolae Rotund, este criticul Gheorge Grigurcu. Refuzînd narațiunea biografică pe temeiul primatului operei („În genere, viața unui autor se cuvine a cădea în umbra producției sale, a se mistui, a se anonimiza"), criticul se referă cu vădit mai multă plăcere la aptitudinea sa pentru polemică, în care vede „necesarmente **un dialog**", orientat spre degajarea literaturii de ceea ce îi împiedică progresul („Am fost martorul unui timp zbuciumat, în care producția literară ne-a învățat nu numai cum trebuie, ci și cum nu trebuie să fie literatura"). Al. Cistelecan dedică un pătrunzător eseu activității lui Mircea Zaciu **(Școala ardeleană),** Vladimir Bălănică scrie despre antologia **Însemnări și polemici** de G. Călinescu, Victor Atanasiu recenzează volumul **Fîntîna din oglinzi** de Nicolae Dragoș, iar Gabriel Rusu culegerea **Monade** de Dumitru Udrea. La „demitizarea poeziei" în lirica primilor ani postbelici se referă, în continuare, „marginaliile la o istorie a literaturii române" publicate în serial de Ion Cristoiu. Un întins fragment dintr-o piesă de teatru inedită de Dimitrie Stelaru **(Îngerul negru)** face din acest număr unul de referință pentru istoricii literaturii române contemporane.

„Revista de etnografie și folclor"

■ Aflată într-un continuu proces de îmbunătățire și diversificare a conținutului ideatic și științific, **Revista de etnografie și folclor** reflectă, în bună măsură, nivelul cercetării culturii populare din țara noastră. Cel de al doilea număr pe anul în curs al acestei publicații academice, ieșită recent de sub tipar, se deschide cu două studii de o înaltă ținută, care abordează o temă de mare interes și actualitate : folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român. I. C. Chițimia se ocupă de **Ceramica și inventivitatea civilizației umane,** iar Marin Marian analizează **Colindul „Curților" — expresie a unui topos geografic și ideatic creator de etnocultură (I).** Ambele studii aduc, prin fapte de cultură și civilizație, noi dovezi ale vechimii neamului nostru și ale continuității sale în același spațiu de locuire.

La rubrica **Profil contemporan,** Adriana Rujan semnează un articol omagial dedicat profesorului Gheorghe Vrabie, cu ocazia împlinirii a opt decenii de viață. Tiberiu Alexandru, cu aleasă distincție, susține rubrica **Cronica discului** consacrată, în numărul de față, unor imprimări făcute de Electrecord, cu piese de muzică populară interpretate de Marioara Pitulice. Un articol inedit, aparținînd regretatului Adrian Fochi, se ocupă de un vechi și foarte rar cintec, **Șiret pircălabul,** care reflectă un aspect de viață feudală românească. Pe lîngă alte articole, în sumarul revistei mai sînt inserate recenzii ale unor apariții editoriale recente ; o rubrică **In memoriam** Nicolae Marin Dunăre ; o serie de informații utile cititorului.

R. V.

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Literatura și școala

NE-AM putea oare închipui, fără exagerare, literatura lumii ca pe un fantastic teritoriu borgesian, ca pe o bibliotecă labirint ? Iar pe fiecare din aspiranții la luminile ei, ca pe un Tezeu pornind într-o gravă și decisivă aventură de cunoaștere care, victorioasă, s-ar încheia cu imolarea monstrului ignoranței și întunericului ? Iar dacă ne-ar fi îngăduită imaginea, ar trebui să-i adăugăm neapărat și un element mediator, un intermediar între cei doi factori închipuiți : ar fi, evident, o Ariadnă, posesoare a firului benefic, salvator, însoțind pe erou.

Și de fapt, în imaginea chiar prea transparentă, legată de subiectul nostru, subiect prin excelență acut în vremea în care trăim, rolul cel mai important revine firului purtat de înțeleapta și generoasa fiică a lui Minos. Într-adevăr, omul planetei noastre astăzi, dăruit cerințelor celor mai flagrante, mai constrîngătoare ale existenței moderne, adică producției și consumului, fascinat de imediatețea mijloacelor de informare de masă, de la presă la televizor și video, se vede confruntat (dacă nu vrea neapărat să-l ignore) cu acel labirint vast și amenințător, strîns prin milenii din strădaniile minților celor mai strălucite ale umanității. Mai este el, în aceste condiții, nu întotdeauna favorabile acelui **otium**, acelui răgaz trebuincios neapărat minții pentru luminare, pentru înnobilare, mai este el doritor de a întreprinde acea redutabilă aventură a intelectului îndreptată înspre descoperirea paginei scrise ? Pozitiv sau negativ, răspunsul nu interesează. Firul **trebuie** înmînat oricărui Tezeu virtual de către școala călăuzitoare.

ATÎTA vreme cît mai purtăm, cu legitimă mîndrie (dar cît timp încă ?), numele de galaxia Gutenberg, se cuvine să ne supunem tradiționalei, nobilei obligații, a activității specifice, a lecturii. Obligație, da, la început, dar drumul nu e prea lung pînă ce se transformă în odihnitoare gratuitate. S-au înregistrat în istoria culturii nenumărate „arte de a citi", firește, toate utile. Dar fiecare ajunge, în cele din urmă, la propria sa artă a lecturii, la modul său personal de apropiere, de evaluare în lumea literaturii. Important, indispensabil este ca școala să sădească în mintea și inima tinerilor sămînța acestei necesități vitale pentru intelect, pentru formare, pentru dezvoltare.

Literatura mare strînge lamura limbii, disciplinînd, în știuta interdependență, și gîndirea și exprimarea. Apoi familiarizează pe om cu infinita problematică a condiției umane. Mii de ipostaze ale umanului așteaptă ascunse în pagini vechi de milenii ori cu cerneala abia uscată, pentru a conduce treptat către cunoașterea de sine, cea mai înaltă treaptă fixată de filosofii greci în dezvoltarea personalității. Și, după aceea, desăvîrșind sensul culturii umanistice, urmează alcătuirea scării de valori pe care se întemeiază statornicia și continuitatea unei istorii și a unui spirit.

AȘADAR, școala face începutul instruirii întru ale literaturii, implantînd mai întîi interesul, apoi obișnuința care devine necesitate. Prima întîlnire are loc între tînărul cititor și, desigur, literatura națională, tărîmul în care s-au cristalizat dominantele unui spațiu, ale unui timp, ale unui suflet. Cît de delicat, cît de atrăgător, cît de luminos se cade să fie firul diriguitor prin tenebrele neștiinței sau ale indiferenței ! Cîtă grijă și răspundere îi incumbă profesorului care-i conduce pe tineri în special prin teritoriul clasicilor, Pantheon al unei literaturi naționale, patrimoniu indirimabil de limbă și spirit ! Mai ales că textul clasic, în concentrarea, în perfecțiunea lui, nu izbutește, de obicei, să fie atractiv la prima vedere. Și cum gustul vremii, „módele", nu sînt totdeauna în consens cu gustul sigur și durabil pentru capodopere, în orizontul cultural al tineretului (unde adesea muzica **rock** se substituie, și cu ce succes, unei audiții de muzică de Johann Sebastian Bach), o întreagă strategie se cere construită pentru cucerirea minților tinere la cauza foarte înaltă a culturii literare. Sigur că programele analitice și manualele rămîn primele repere **sine qua non** în compunerea strategiei (și e bine că ale noastre au fost recent sau sînt regîndite și restructurate în continuare pe măsura unor cerințe mai moderne în învățămînt), dar profesorul este elementul dinamic prin excelență, de care depinde hotărîtoarea decizie a apropierii sau depărtării tînărului de literatură.

Cu propria pasiune, el stîrnește interesul celor pe care îi are în grijă, dar interesului trebuie să i se zidească un temei de statornicie, să i se deschidă o înțelegere anume pentru ficțiune și rolul ei, pentru valorile estetice aflate atît de sus în scara axiologică. Și acest proces de familiarizare cu literatura (căci despre un întreg proces, pe etape, este vorba în școală) se realizează prin cultura critică a profesorului, prin felul în care acela știe să creioneze, inteligent și succint, o biografie scriitoricească, prin felul în care știe să abordeze și să comenteze un text. Metodologiile atît diverse ale criticii de text se află astăzi la îndemîna oricui : esențial e ca ele să fie cunoscute și stăpînite. Un profesor care-și mărginește lecția la capitolul din manual, poate fi sigur că și-a pierdut orice șansă de a insufla copiilor dragostea de literatură (cu excepția copiilor supradotați, firește).

Și apoi și mai dificilă este sarcina stabilirii unei ierarhii de valori înăuntrul literaturii naționale. Și aici gustul personal, perspectiva parțială și mai cu seamă carențele în educația literară survenite din triste motive obiective, ca cele din anii '50, pot împiedica accesul la o scară reală de valori. Din fericire însă, pe cerul nostru steaua fixă a existat, întotdeauna, în Eminescu. În jurul lui, la respectuoase distanțe, vin ceilalți, unii singuri, alții în constelații de curente, pînă în zilele noastre. Și o nouă dificultate în calea profesorului : gustul mai accentuat al tînărului, în general, pentru literatura contemporană. Normal, fenomenul trebuie ținut în seamă și rezolvat printr-o raportare judicioasă și convingătoare la înaintașii clasici ai scriitorilor de azi. Din acest punct de vedere, ni se pare întrutotul binevenită situarea lui Eminescu, în noua programă a clasei XII, ca deschizător de drum al poeziei secolului nostru.

DAR paralel cu literatura națională, pe itinerarul inițierii crește, mai redutabilă ca volum și ca receptacol de valori, literatura universală. Aci școala poate face mai puțin, datorită numărului scăzut de ore acordate acestei discipline complicate și spinoase, unde operațiile de selectare și evaluare sînt parcă mereu în curs. Ceea ce trebuie să știe a face profesorul însă e să raporteze necontenit valorile naționale la cele universale pentru ca tînărul să înțeleagă cum în cultură, ca pretutindeni de altfel, totul e dialog, osmoză, comunicare. Și acest lucru este fundamental. Ideile, motivele, temele mari au fost ale noastre cum au fost și ale altora și au crescut în funcție de solul și de climatul specific fiecărui popor. Și de la curentele ilustrate de literatura noastră se pot dura punți explicative înspre Europa și întreaga lume în diverse moduri, ținînd de aceeași strategie a conducerii tinerelor minți înspre lumină, înspre cultură.

Totul depinde însă de calitatea firului întins de profesor candidatului la inițiere în greul și esențialul studiu al literaturii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

VASILE GRIGORE : **Portret**
(In acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului)

Mărul

Gust mărul, parcă din stele
un vin atît de dulce mă-nfioară
încît livada roșie și caldă
începe-n doruri leneș să mă doară.

Un măr rotund în care fierb luceferi
și are miezul taină de pămînt,
să mă aud în el ca-ntr-o lumină
și să mă-ntreb în șoaptă cine sînt.

Din vînt și ploaie, piatră și zăpadă,
el flăcări a cules și le-a-mbrăcat,
să-i fie omului fierbinte horă
de bucurii, sub cerul nepătat.

Gust mărul și aud livada
sărbătorind o naltă împlinire
a roadelor, întru slăvirea vieții,
de pe pămînt, cu tainică iubire.

Vasile Zamfir

Lumina

Mîinile mîngîie strugurul și află
lumina din el, desăvîrșindu-și pură
intrarea-n real. Voind să princeapă
întoarcerea clipei la țărm, cu alură
de laur, se umplu de muguri și dintre
boabele fine ce-l înconjoară
absorb bucuria aducerii-aminte,
răsărită pentru întîia oară
din marele-ntreg. Acolo, lîngă strugur,
făpturi și izvoare se suprapun
și bărbații își pierd în alîntatul prelung
o secundă din sufletul lor bun.
Între degete, iată, curgînd, se ivește
substanța eternă, precum sudoarea,
luminînd aerul, dîndu-i de veste
c-a-nceput să cînte privighetoarea.
Mîinile. Strugurul. O stea în tărie
veghează munca noastră roditoare.
În țară e pace și vrem să tot fie
cît luna e lună și soarele-i soare.
Certitudini. Candori. Frumuseți de cules.
Certitudini pentru care, precum patria, reazem
avem tot trecutul. Și-avem mai ales
starea ființei de crez — chivot plin de raze.

Ion Popescu

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

O temă fundamentală

UNA dintre temele fundamentale ale literaturii noastre a fost realitatea satului. Am spus realitatea fiindcă, la urma urmei, ce altceva a cuprins așa numita „literatură rurală" (uneori cu nuanță măcar ușor peiorativă) de-a lungul timpului ? De la coborîrea din mit, trecerea în legendă, urcarea în istorie și pînă la modificarea (ultimă) a mentalității celor care populează această lume (datorită profundelor transformări sociale), ajungîndu-se la demitizări dar și la re-mitizări (ba chiar la nașterea unor mituri noi), făurindu-se alte legende (care îmbracă haina timpului) și durîndu-se azi ceea ce va fi istorie mîine, prin literatură s-a păstrat, sau se încearcă să se transmită, viața satului, în tot adevărul ei.

Deși literatura este o re-creație (a lumii satului), ea a respectat, în operele semnificative, realitatea din care s-a inspirat creatorul. Că au existat scriitori care au idilizat „viața la țară", exultîndu-i virtuțile, cîndva (chiar dacă în scopuri nobile), ori alții care au înfățișat-o în mod tezist, despărțind „neghina de bobul de grîu", că s-a scris enorm (și bine și prost) despre țărani, că dintre aceste scrieri unele sînt pe drept cuvînt socotite a fi capodopere nu înseamnă că „fișînd" (și „clasînd") scriitorii cu pricina sau întocmind lista respectivelor capodopere nu ne mai rămîne decît să privim în urmă cu superioară îngăduință (eventual și duioasă), cu indignare (justificată) sau cu admirație (ajungînd la stadiul cînd venerația este împinsă pînă la neacceptarea repetării fenomenului, orice încercare, eventuală, fiind socotită, „din principiu", a fi sortită eșecului). „Realitatea" satului e inepuizabilă și ea trebuie să treacă în literatură fără opreliști (formale), mereu, și fără complexul ieșirii din „modă" (chiar referindu-se la actualitate). Paranteza ultimă, credem, merită o... extindere : „realitatea" satului e întotdeauna actuală ! Fie și vorba, de exemplu, despre basmele sale... Depinde de modul în care sînt (re)povestite. Sau despre istoria sa ; contează cum este (re)scrisă — mai exact de felul cum este (azi) văzută. Dacă proza noastră despre țărani a cîștigat ceva în epoca modernă, dobîndа se traduce prin respectul față de tradiție, cinstea în redarea unei istorii demne și, mai ales, înțelegerea modului de a fi în lume al acestor țărani care au alcătuit o națiune. Cu atît mai mult ar trebui să ne intereseze (și chiar ne interesează) dacă și cum s-a schimbat, azi, modul de a fi în lume al țăranului român. Care, cu toate mutațiile survenite în mentalitatea și comportamentul său, continuă să existe. Prea s-au grăbit (iarăși) unii să-i prevestească dispariția (a lui și a prozei despre el). Scriind, acum, despre țărani, nu înseamnă că vom pune bazele unui neo-semănătorism (neopășunism și așa mai departe, că „proză cu chiaburi" sigur nu vom mai întîlni) ; dacă, bineînțeles, nu vom folosi învechitele unelte. Altfel, țăranul de azi, după ce se uită seara la televizor, iese în fața porții (ca să audă veștile de la „radioul uliței"), ori în grădină, ca să privească semnele cerului — fiindcă în zori va porni la muncă, acolo, „între pămînturi" ;

încălțat în opinci sau în bocanci, tot mîrștea o va călca ; terminînd vreun necesar „curs" — agricol, zootehnic etc., el se va gîndi dacă la iarnă va da neaua bună, dacă va ploua la vreme, dacă nu se va porni vreo grindină stricăcioasă ; dîndu-și copiii la înalte școli el se va făloși cu asta, dar va încerca și un sentiment de temere : dacă rămîne satul fără oameni ?, cine va mai lucra pămînturile ? ; cum vor privi și cînd se vor întoarce la vatra satului cei înșcolați ? Fața sătului, firesc, se preschimbă, oamenii gîndesc și se poartă altfel. Dar fiecare își are un sat al lui. Sau ar trebui să-l aibă. Cunoscîndu-și temeinic obîrșia, rămînînd mîndru de ea, altfel înfruntă omul viața. Viața care trece și în literatură cu toată complexitatea ei. Cu date caracteristice pentru fiecare în parte ; sigur, satul e o colectivitate condusă după legi specifice ; unele din vremi imemoriale, altele ivite în curgerea timpului. Care-i asemenea unui riu : domolită (și darnică) uneori, năvalnică (și distrugătoare) alteori. Satul poate deveni, în toată cuprinderea lui, „erou" literar, oamenii săi trăind deopotrivă prefacerile unui anume timp. Dar nu fiecare cu aceeași intensitate, cu aceeași dăruire ; astfel se aleg eroii (cei mulți), numiți sau nenumiți. Nu ajunge să spunem despre un asemenea personaj literar că e țăran și, eventual, să pomenim cîte ceva din „geografia" (fizică sau spirituală) din care se trage. Important, credem, este să se redea ceea ce și cum trăiește el. Participarea la războaiele mondiale și-a avut ecoul ei (și în realitate și în literatură) — bineînțeles, nu toți țăranii au și participat la vreunul dintre aceste războaie și ele nu le-au marcat în aceeași măsură destinul individual ; cooperativizarea s-a făcut cu elan sau cu îndărătnicie, dar nu toți s-au comportat aidoma ; „invazia" orașului asupra lumii țărănești a fost benefică, dar a produs și drame și așa mai departe. Oricum, un țăran iubește, să spunem, arzînd în sentimentul său la fel de egal cu un intelectual. El ține, însă, și la vitele sale, la fel ca un orășan care nu se poate despărți de anumite obiecte ce-l împrejmuie. Se consideră că e „depășită" povestea patimii pentru pămînt a țăranului și că Rebreanu, prin **Ion**, a dat tot ce se putea da. Firește, pămîntul, în majoritatea satelor, a devenit o proprietate colectivă, ceea ce nu înseamnă, de bună seamă, că țăranii nu-l mai iubesc. Auzim și voci care cer ca despre lucrurile acestea să se vorbească doar cu detașare și mai ales cu o oarecare ironie. Să-i păzească, pe aceștia, cine trebuie, de ironia țărănească ! Țăranul, rămas în datele lui fundamentale același, poate oricînd ajunge personaj memorabil pentru o carte (importantă) care tratează o anume perioadă de timp.

Realitatea satului nu e mai puțin incitantă, pentru scriitori, azi, decît a fost ieri. Iar acest „ieri" poate fi oricînd reluat — unele dintre datele lui, cum ar fi sentimentul participării la viața cosmică e resimțit de țăranul nostru la fel — ne-am înfrățit de cînd ne știm cu natura (pădurea ne-a fost soră, muntele ne-a fost tată, vatra ne-a fost mumă, riul ne-a fost frate, Crai Nou ne-a dat semnul pentru începerea lucrărilor însemnate — asupra pămîntului, nuntirea, drumurile lungi, am „citit" în stele, am tălmăcit semnele cerului, ne-am măsurat timpul după soare care e fratele lunii) ; satele noastre n-au dat tîlhari de drumul mare, am avut, în schimb, haiduci (în unele locuri lotria a apărut ca formă de apărare a libertății) ; ne-am păstrat cu sfințenie (și jertfă) limba cu toate străduințile unor puteri străine de-a ne-o ucide (regionalismele, mai cu seamă cele ardelenești ori bănățene, nu sînt o dovadă de stricăciune a limbii ci, dimpotrivă, mărturisesc despre puterea unei limbi mereu vii, care a înglobat, și îndulcit, cuvinte de pe la alții — după cum am și dat altora destule) ; în sfîrșit, deși ar mai fi de spus neîncheiat de multe, „dorul" nostru nu se va preschimba niciodată, în esența lui. Și cu atît mai multe, cu cît trece timpul, vin, peste „temele" vechi, datele vieții noi. Puternice, de o vigoare nemaiîntîlnită. Sigur, spuneam, viața satului se poartă altfel (pe străvechile temelii). Satul s-a schimbat la față, prin revoluție, și aceasta continuă. Dar stările „vechi" nu pier cu totul. Unele se transformă. Se adaugă altele noi. Literatura trebuie să țină pasul vremii (fără să nesocotească tradiția). Alegîndu-și eroii dintre oamenii adevărați. S-a tot vorbit despre istețimea țărănească, înnăscută. Ar trebui să vorbim, acum, despre cultura țăranului. Aceasta înglobînd, chiar așa, filosofia lui (veche și nouă). Între înteleptul care spunea „vorbe de duh" (moștenite sau născocite pe loc), personajul clasicizat, și țăranul de azi care stringe recolte nicicînd visate de strămoși, aplicînd nu numai cele învățate de la aceștia ci și dobîndа unor metode științifice este, de bună seamă, o cale lungă. Ea a trecut prin conștiință și aici s-au întîmplat cele mai importante înnoiri. Iată unde trebuie să ajungă literatura (nouă) despre lumea satului !

Florin Bănescu

Document al valorilor umane

ÎNTR-UN moment sau altul (în ultimele patru decenii chiar foarte des), cei care scriu sau cei care comentează literatura, chiar și cititorii „civili" se întreabă, dovadă și dezbaterea de față, în ce măsură literatura, în ansamblu, sau o operă anume, constituie un „document al epocii" și în ce măsură acest document reflectă „în mod realist" adevărul epocii. Uneori întrebarea are un scop stimulativ, alteori unul restrictiv (ca să nu spun de-a dreptul administrativ), dar de cele mai multe ori ea cheamă, sau trebuie să cheme, anumite clarificări și opțiuni. Ne-am împleticit nu o dată în acești termeni atît de simpli, cel puțin în aparență, definiți practic de toate dicționarele : „realism", „document". Deși totul pare clarificat, discuțiile se reiau, raporturile sînt din nou cercetate, termenii sînt re-definiți, fiindcă, în timp ce eforturile care se depun pentru progresul literaturii sînt considerabile, nici cele care tind să țină lucrurile în loc nu sînt de neglijat. Dar nu atît despre aceste tendințe ar fi de vorbit, cît despre înțelesurile particulare pe care le capătă adesea termenii cu care operăm. Am auzit (și mai auzim) exclamații de tipul : Romanul X este foarte realist ! Piesa Y e cea mai realistă dintre toate ! Sigur, sînt considerații profane, în care prezența superlativului exclude dubiile privind folosirea noțiunii de realism ca o apreciere de valoare. La o analiză elementară, școlărească, descoperi că autorii acestor propoziții, vorbind de realism, au avut în vedere **exactitatea**, mai ales exactitatea **descripției**. Cartea (sau piesa) nu l-a impresionat cine știe ce pe vorbitor, dar l-a impresionat (?) „realismul" ei, cu alte cuvinte conformitatea cu anumite date (exterioare) pe care le cunoștea, care îi erau familiare. Dar este, în (cu) acest sens, realismul o calitate ? Și călătorul care merge cu trenul pe o distanță mai mare, simțind nevoia — ca să mai alunge plictiseala — să povestească celor din compartiment întîmplări din viața sa, a familiei sale, a vecinilor, practică realismul. Ca și reporterul mediocru, care descrie cu lux de amănunte tot ceea ce a văzut „la fața locului". Cea mai banală, cea mai stupidă poveste poate căpăta de la unii calificativul de realistă numai pentru că aceștia au identificat în ea fapte, gesturi, decoruri cunoscute, i-au apreciat adică exactitatea. Inadecvarea se dovedește mai flagrantă în cazul dramaturgiei, unde banalitatea, lipsa de relief, reproducerea ilustrativă, descriptivă nu au încăput niciodată, unde, să zicem, „noul roman" n-a avut și nu putea să aibă influență sau corespondență. În lumina reflectoarelor, platitudinea devine monstruoasă.

DACĂ exactitatea documentară nu epuizează interesul pentru o lucrare sau alta, dacă văzînd cum muncesc, cum se îmbracă și cum mănîncă oamenii de azi, dacă deducînd relațiile economice, preocupările culturale, obiceiurile, principiile etice ale contemporanilor noștri rămînem indiferenți față de scrierea cu pricina, ba chiar ne plictisește de moarte, înseamnă că această scriere nu este nici pe departe un document al epocii. Și nu văd de ce generațiile viitoare ar vibra la un astfel de realism, cînd ar fi mai simplu, mai eficient și mai puțin obositor să consulte, pentru descifrarea acestui moment, tratatele de istorie, care beneficiază de avantajul observației și sintezei științifice. „Cred că literatura — spunea Karel Čapek într-un eseu — trebuie să-și dorească mai mult decît să fie un document al vremii sale : să fie, în vremea sa, un document al anumitor valori umane durabile ; să fie o demonstrație a frumuseții și demnității omenești..." (**În captivitatea cuvintelor**, Editura Univers, 1982, pag. 68). Este ceea ce se întîmplă, de peste două decenii, în zonele de vîrf ale literaturii noastre — și anume asumarea responsabilității de a descoperi cititorilor valorile umane durabile. În proză, ca și în dramaturgie (pe care unii critici literari o disprețuiesc global fără s-o cunoască, sau cunoscîndu-i doar eșecurile, în general prin intermediul unor emisiuni televizate), se consumă un proces de esențializare a trăsăturilor epocii prin valorile ei umane cele mai durabile. Oricum, este o cale mai dreaptă și mai sigură de acces la cititori decît aglomerarea neartistică de amănunte documentare fără semnificație. Aceasta nu înseamnă că s-a spulberat mentalitatea „documentaristă", că nu există încă prea multe romane și mai ales piese de teatru în care conformitatea cu timpul istoric se exprimă în elemente pur exterioare, convenționale, fără un respect real pentru adevărul uman, fără efortul artistic de a sublima în om — singurul adevăr care, după părerea mea, contează în literatură — problematica istoriei. Dacă este un document literar care poate concura, în spațiu și în timp, tratatul de istorie, acesta e omul, cu existența sa, cu universul său. Despre acesta, despre omul individual, nu atît istoria, cît literatura, arta în genere trebuie să dea seama. Altfel, documentul este incomplet, mai precis impropriu și neautentic, adică fals. La falsitate în literatură se ajunge însă nu numai în mod deliberat, prin reproducere exterioară, prin mimare, prin recurs la aparențe și nesemnificativ, prin „vopsirea" realității în culori inadecvate, mistificatoare, dar și scriind prost, fără viață, fără relief, fără sens artistic. Lipsa de talent sau ignoranța (care și ea ascunde lipsa talentului ; un scriitor talentat nu scrie despre ceea ce nu știe) fabrică imagini care intră în contrasens cu bunul simț, cu bunul gust al cititorului (spectatorului) și se lovește de refuzul legitim al acestuia. Am văzut săli de teatru pe trei sferturi goale, cu spectatori plictisiți, incapabili să se concentreze asupra unor imagini inerte, cu tot efortul actorilor de a da viață unor personaje născute moarte (efortul sincer al actorului face uneori și mai evidentă inconsistența personajului interpretat).

Problematica omului contemporan nu este cu nimic mai simplă, mai ușor de cuprins în formule și clișee decît aceea a omului din, să spunem, secolul al XIX-lea. Dimpotrivă. De aici eforturile literaturii de a-și îmbogăți mijloacele, refuzul tentației de a se opri la suprafața lucrurilor, refuzul liniarității și platitudinii. Înnoirea care se produce în limbajul literaturii, cînd nu este pastișă, mimetism, modă, decurge din transformarea firească a opticii față de om, față de valorile umane durabile, din schimbările intervenite în însuși raportul omului cu lumea. A fi un document al valorilor umane înseamnă a fi cu adevărat un document al timpului nostru.

Dumitru Solomon

Complexitatea mesajului umanist

DRAMATURGIA lui Horia Lovinescu (n. 20 august 1917 — m. 17 sept. 1983) ni se impune astăzi drept o reprezentativă componentă a genului din ultimele patru decenii, într-un peisaj dramaturgic foarte divers ca tematică și formulă scenică, dar și foarte inegal din punct de vedere valoric. E drept, în ultimele două decenii repertoriul dramatic românesc a înregistrat succese notabile, remarcabile chiar, care par să umbrească valoarea pieselor teatrului lovinescian sau cel puțin să pună în discuție rezistența în timp a acestora. Oricum, un fapt este incontestabil : dramaturgia lui Horia Lovinescu se prezintă ca un univers artistic încheiat și se impune a fi abordat și interpretat ca atare, pe cînd creația altor dramaturgi, aflată în plină desfășurare, rămîne, firesc, sub semnul imprevizibilului.

O dominantă a teatrului lovinescian este dezbaterea unor probleme majore ale existenței, de la necesitatea integrării și angajării social-politice a individului, pînă la avatarurile sufletești ale acestuia, îndeosebi atunci cînd se află în perspectiva morții. Este, acesta din urmă, și cazul dramei **Moartea unui artist.**

În această piesă cu un pronunțat conținut lirico-filosofic, generoasa concepție umanistă despre rosturile artei în susținerea efortului creator al omului se rotunjește cu funcția cathartică a acesteia prin redescoperirea, de către Manole Crudu, a doicii sale, Domnica, și a fiului său, Vlad. Domnica este păstrătoarea înțelepciunii populare, depozitara sensurilor ascunse ale vieții, concepută ca fenomen universal integrator, inclusiv al morții. Manole, care pare să fi uitat de moarte — și în arta sa și în ceea ce-l privea direct, ca individ perisabil al speței umane — date fiind atît concepția sa despre artă, cît și răsunătoarele sale succese de sculptor de talie internațională, descoperă brusc nevoia de a rămîne demn în fața morții inexorabile datorită reîntîlnirii cu Domnica și confruntării cu Vlad. Pentru Domnica, demnitatea în fața trecerii „dincolo" derivă, spiritual vorbind, din fundamentala relație cu morții săi dragi și nimic nu i se pare mai firesc decît „să se strîngă de pe drumuri", după expresia ei, și să înceapă „călătoria cea mare". De aceea sună atît de firesc în gura ei versurile din **Miorița** și din textele ceremoniale de înmormîntare, pe care bătrîna le murmură, intuind starea sufletească a acestuia, de cîte ori se află în preajma lui Manole. Sculptorul se găsește însă foarte departe de mentalitatea Domnicăi. S-a afirmat — și într-o proporție hotărîtoare lucrurile așa stau — că, eșuînd în încercările sale de a scăpa de spaimele neantului prin căsătorie (cu Claudia Roxan), prin dragoste (Cristina), prin artă, așa cum o concepea el (discuția cu Vlad este revelatoare), Manole se va salva descoperind, prin Domnica (dar, după cum se va vedea, nu numai prin ea) o latură, ignorată de el pînă atunci, a funcției artei : **catharsisul.**

A demonstra însă foarte convingător aceste afirmații înseamnă a scruta mai îndeaproape tensiunile sufletești ale personajului principal și, mai ales, a vedea clar ce salturi de ultim moment se produc în concepția despre artă a lui Manole Crudu, concepție care, la începutul dramei, lasă impresia inflexibilității unei dogme. Îndeamnă la această reexaminare și revenirea, asupra finalului piesei, a autorului însuși, care-l va modifica de la o versiune la alta, dar va declara totuși, derutant, că „crede în posibilitatea deznodămîntului din prima versiune". Devine, așadar, interesantă reexaminarea mesajului dramei **Moartea unui artist**, în mod deosebit prin reinterpretarea finalului ei, în cele două variante ale sale.

DINTRE toate relațiile care fac coerentă evoluția lui Manole în dramă, cea mai puternic conflictuală este, se știe, aceea cu Vlad. Aceasta se impune deci a fi examinată, întîi, mai îndeaproape. Nu vom discuta însă aici complexul freudian al tatălui autoritar, represiv, ci vom reține numai efectul lui : Vlad nu împărtășește concepția despre artă a tatălui său. Dimpotrivă, o neagă.

E clar — se va putea zice și s-a și zis : două concepții diametral opuse, ireconciliabile. Afirmația s-a făcut foarte răspicat mai ales la premiera dramei, în 1964. Cu această ocazie, Radu Popescu spunea că drama lui Manole Crudu va izbucni în două planuri, în planul setei de viață și în planul spiritului, și că în al doilea plan aceasta se manifestă „prin conflictul care îl opune fiului său mai mare, Vlad, de asemenea sculptor, dar corupt, ca artist și ca om, de concepții iraționaliste, pesimiste, antiumane, și de morala cinică a tuturor rataților" (**Horia Lovinescu interpretat de...**, București, Ed. Eminescu, 1983, p. 148—149).

Evoluția lui Manole în dramă fiind în genere cunoscută, ne vom concentra atenția asupra finalului. Manole e în atelier, sculptează, încălcînd interdicția doctorului. Vlad se strecoară aici și rămîne uluit : „VLAD : Iartă-mă, tată ! Trebuia s-o văd. E o operă strivitoare !...".

Iată, așadar, situația răsturnată : Manole acceptă — constrîns de apropierea morții — ceva din concepția despre artă a lui Vlad (nu uităm însă că în acest proces al acceptării Domnica are un rol catalizator). Iar Vlad recunoaște, cum s-a văzut, genialitatea tatălui său.

Ce concluzie se impune ? Fiecare a avut dreptate numai pe jumătate, pentru că fiecare a fost exclusivist, și-a absolutizat principiul artistic călăuzitor. Manole e convins că numai lumina din om poate constitui sursă pentru obiectul artei; Vlad, dimpotrivă, numai întunericul. Mai mult, în ceea ce-l privește pe Vlad, constatarea trebuie într-o oarecare măsură amendată, pentru că o replică a acestuia vădește intuiția dialecticii : „VLAD (Bufonînd) : «Și Dumnezeu făcu pre om după chipul și asemănarea sa». Azi sînt biblic. Dar creaturile diavolești după chipul cui le-a făcut ? Tot după al său, nu ? Așa e logic. Că nu erau să iasă din neant". Am fi chiar tentați să credem că fiecare ignoră cu bună știință dialectica : Manole acceptă tenebrele din om, dar le repudiază din artă ; Vlad acceptă și el existența luminii, dar o socotește desuetă din perspectivă artistică, suspectînd de moralism și didacticism arta izvorîtă din ea.

Însă purtătorul de mesaj principal este Manole și ne interesează în primul rînd ceea ce se întîmplă cu arta lui. Și ce se întîmplă am văzut din replicile de mai sus : el a descoperit în modul cel mai dialectic posibil funcția cathartică a sculpturii și și-a întregit propria-i concepție despre artă. Am mai afirmat că, în această descoperire sau redescoperire, Domnica are un rol foarte important. Într-adevăr, fără să vorbească într-un limbaj profesional, cum se întîmplă în cazul lui Vlad, ea vorbește, oricît s-ar părea de ciudat, în limbajul universal al filosofiei : în ceea ce o privește, o filosofie populară, bineînțeles. Iată, de altfel, o replică grăitoare în care dialectica tutelează înțelegerea lumii de către această femeie simplă : „...Știi ce cred eu, Manole ? Că toată lumea asta e o taină a nunții. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele și mereu, mereu, neostoite, se „ivesc zorile". Și, bănuim, Lovinescu o reia și prin gura lui Manole, care-i replică lui Vlad în finalul dramei, parafrazînd-o, parcă, pe Domnica : „Nu există ieșire, Vlad. Peste zidul ăsta nu se poate trece. Totul trebuie mereu și mereu luat de la început. Viața trebuie încontinuu recreată. Dacă vrei să fii un artist adevărat, ești obligat să accepți munca asta de Sisif".

În concluzie, ceea ce părea, la un moment dat, diametral opus, ireconciliabil, se împacă, în artă, sub tutela integratoare a dialecticii. Este una dintre funcțiile fundamentale ale artei, aceea de a

ilustra unitatea contradictorie a lumii cu mijloacele ei specifice de realizare a cunoașterii.

SĂ examinăm acum celălalt aspect: cele două finaluri diferite, de la o versiune la alta, ale dramei. Se știe că în versiunea inițială, cea din 1964, grupul statuar plăsmuit de Manole, mai exact de spaima lui de neant, cum s-a văzut, e distrus la insistența irezistibilă, în ultimele lui clipe de viață, a sculptorului însuși. Mai tîrziu, Horia Lovinescu va reveni și va lăsa intactă ultima capodoperă a artistului. Cum să ne explicăm această opțiuni diferite ? Deruta e cu atît mai mare cu cît, într-un interviu („Scînteia tineretului", XX, nr. 4662, 15 mai 1964, p. 3) autorul spunea : „Cred că asistăm astăzi la momentul, poate cel mai ascuțit, de înfruntare între concepția umanistă și concepția care are drept punct de plecare discreditarea omului, sădirea neîncrederii în forțele lui și în progresul istoric al umanității... Ceea ce prezintă deosebit cazul sculptorului Manole Crudu este faptul că el își distruge ultima lucrare, nu pentru a renega opera sa anterioară, ci, dimpotrivă, pentru că ultima compoziție i-ar fi anulat opera. Plusul acesta de responsabilitate și luciditate mi se pare caracteristic pentru un artist al zilelor noastre și în special pentru artistul socialist...".

În ceea ce ne privește, sîntem tentați să interpretăm în felul următor renunțarea la finalul din prima versiune. În 1964, cînd s-a jucat și a fost publicată piesa (scrisă, după propria mărturisire a autorului, prin 1960), cultura românească se afla încă prea aproape de perioada dogmatică. Or, din perspectivă dogmatică, atitudinea lui Vlad, concepția lui despre artă și rosturile ei se cereau „combătute" energic. Autorul le-a combătut, lăsînd să se înțeleagă că Manole se dezice în ultima clipă de slăbiciunea de a ceda, sub imperiul crizei morale prin care trece, artei „decadente".

Dar încă la premieră Radu Popescu făcea această pertinentă — și nu mai puțin îndrăzneață, pentru momentul respectiv — observație în legătură cu realizarea ca personaj a lui Vlad : „Personajul neizbutit rămîne fiul său Vlad, nu mai puțin simpatic, aducînd totuși cea mai puternică încărcătură în această poveste, și decepționînd chiar în facilul și fulgerătorul său **happy-end ideologic** (subl. n.)".

S-ar părea deci că, ținînd seama de asemenea observații și în condițiile normale de emancipare față de dogmatism, autorul a revenit și, așa cum îi dictau legile dialecticii, a operat modificarea, dîndu-ne, peste timp, o splendidă lecție de etică filosofică, dacă ne putem exprima astfel. Dar nedumeririle în legătură cu finalul modificat al dramei persistă pentru cine știe că, peste 15 ani, în 1980 adică, Horia Lovinescu afirma relativ la acesta : „În fața morții, dominat de teama ei, Manole distruge opera monstruoasă, corolar al spaimei și al fricii printr-un gest de sublimă conștiință, a răspunderii ce-o poartă în fața posterității. În varianta a doua, opera este păstrată intactă. În ceea ce mă privește, cred în posibilitatea deznodămîntului din prima variantă, deoarece mi se pare mai autentică : eroul procedează cum au procedat în realitate cîțiva mari artiști : Racine, Gogol, Rimbaud : cînd au devenit conștienți că arta lor nu corespunde cerințelor, au distrus-o. Cîți oameni însă pot judeca atît de lucid și de ferm?..." (Interviul dat publicației **Școala timișană. Buletin informativ**, Timișoara, nr. 9—10/1980, p. 53).

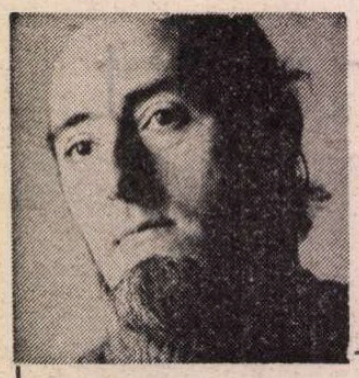
Să fie această declarație o simplă cochetărie ideologică ? Sau o „violență" de a determina din exterior o ambiguizare și mai categorică a finalului dramei ? N-ar fi exclus, pentru creatorul unor situații dramatice de sorginte mitică de atîtea ori ambigue, care ridică atîtea probleme cărora nu li se poate da un singur răspuns. În orice caz, pentru noi cel puțin, trei lucruri devin clare prin finalul din a doua versiune a dramei : 1) prin el, Horia Lovinescu și-a satisfăcut dorința de a-și scoate drama din conjunctural și de a-i conferi astfel un mesaj cu bătaie lungă ; 2) se reconsideră, dintr-o perspectivă filosofică largă, conceptul de artă umanistă. Convingerea artistică a lui Vlad nu e antiumanistă, cum s-a afirmat, pripit dar convenabil atunci, la momentul premierei, de către critica dramatică, însă Vlad nu are forța și experiența de a o ilustra adecvat artistic. Dar dacă nu e antiumanistă, această convingere este exclusivistă în măsura în care nu acceptă sau ignoră frumosul, binele și capacitatea creatoare ca atribute fundamentale ale omenescului. La rîndul ei, concepția lui Manole nu e mai puțin unilaterală cîtă vreme repudiază din preocupările artei uritul, răul și neputința, existente și ele în om măcar pentru a le justifica pe cele din prima serie și oricum ilustrate de mari creatori precum Goya, Balzac sau Baudelaire, de pildă, uneori dincolo chiar de propriile lor convingeri și concepții. Prin finalul din a doua versiune, cele două orientări artistice, a lui Manole și a lui Vlad, fuzionează dialectic dînd naștere unei concepții integrale și integratoare despre misiunea artei, a artistului și despre responsabilitatea lor față de oameni în slujba cărora se află ; 3) în sfîrșit, finalul celei de a doua versiuni ridică valoarea intrinsecă a dramei ca act estetic : Manole își împlinește destinul artistic de mare sculptor, consumîndu-și ultimele picături de energie pentru limpezirea concepției umaniste despre artă, sacrificîndu-se, ca altă dată Meșterul Manole, pe altarul artei destinate oamenilor ; Vlad e salvat de schematizare prin **happy-end**-ul ideologic despre care s-a vorbit, înțelegînd că drumul „artistic" pe care a apucat se înfundă și hotărît să ia totul de la capăt, așa cum i-o spune, în clipa morții, tatăl său. Lucru plauzibil, nici vorbă, cu atît mai mult cu cît Vlad primește din partea lui Manole cea mai elocventă lecție : dacă el, aflat la sfîrșitul drumului, a avut curajul să ia totul de la capăt și să-și amendeze concepția despre artă, cu atît mai ușor va putea realiza acest lucru Vlad, aflat încă la începutul carierei sale artistice.

A. Gh. Olteanu

Munții albaștri

Dacă toate lucrurile s-ar rezolva mai simplu
luînd-o de la un capăt și ajungînd la celălalt,
împărțind flori și clipe liniștite fiecăruia,
lăsînd la o parte unele oglinzi confuze...
fereastra esențială spre lumea descoperirii,
trecătorii îmbulzindu-se în fața unui extraterestru
mititel,
dezvăluind dorința de prietenie,
s-adaugi numai cuvinte bune la nota de prezentare
a curcubeului,
retrasă apoi în obișnuința de a scrie din inimă
ca un copil cuminte privesc uneori viața inocent,
care să fie pricina că string numai munți de frumuseți
colecționînd și nenumărate dovezi de iubire,
...aș vrea să nu mai văd unele oglinzi sparte
din invidie și răutate,
fără doar și poate neajunsuri imaginare îi obligă
la acest anunț turbionar de curenți, avantajul acelor
care se ascultă duce probabil la metamorfoza –
sufletelor lor
ce-i de făcut ? – în adîncul impact al destinului
cu propriul său Eu toate ființele au o reacție
de respingere,
un transplant nereușit, o inimă falsă și totul se duce
de ripă
deci luați cîrma în mîna propriului vostru judecător,
o excepțională evoluție vă va urma, comentariile
de prisos
se vor pierde în timp, procesul verbal al cuvintelor
nu va dezlega limbajul concluzional, autopedepsirea
ochiului va fi singura sursă de bine, bătrînul ochi
al cuvîntului
vede dincolo de transparențele ignifuge ale expresiei
să fim cuminți-atît prin luarea unei hotăriri
pămîntul se revoltă odată cu tine,
frămîntările lumii vor aduce un fel de pace de frica
zilei
de mîine, copiii vor aranja toate, ei sînt oglinda
noastră
și lumina ochilor noștri și mîinile noastre și îndoiala
reușitelor noastre și munții noștri albaștri.

Bianca Marcovici



Constantin ABĂLUȚĂ

Heraldica (II)

Mariei Banuș

La nașterea mea
mama
a vrut să sădească un copac

dar stăteam la bloc și atunci
a inceput
să adune bucăți de poleială

după ce se minca ciocolată poleiala
era făcută ghem
și rotunjită indelung in palme

eu creșteam
globul de poleială creștea și el
mama imbătrinea

și după moartea mamei
am continuat să alimentez cu foi subțiri
sfera argintie

deunăzi un vecin mi-a spus
ți se strică lămiile-n frigider
învelește-le-n poleială

așa se face că la bătrînețe
descrescind incet
globul incepu să rodească

mici fructe argintii
O glob de poleială
copacul meu iluzoriu

cînd și eu și tu vom dispărea cu totul
de pe
această lume

fructele vor deveni din nou libere

Rugă pentru o cămașă

Azi
am imbrăcat cămașa tatălui meu
mort acum trei ani
i-am incheiat manșetele
i-am pipăit cu palma buzunarul din stînga
unde-și punea ochelarii

priveam pe fereastră
copacul de peste drum era negru
cerul cețos

pe pervaz cana cu ceai aburea
aburii se răspindeau in aer
și
dispăreau

O doamne
indură-te măcar de această cămașă
fă-o să reziste atita
cit să fie purtată și de fiul meu

Elegie

Înainte ca eu să fi fost născut
un riu prelungea pămîntul ieșind în spațiu
și intorcîndu-se –
ca o toartă

eu mă aflam pe parcursul salvator
O cum scandam azurul –
de acest lucru
astăzi doar vulcanii își mai aduc aminte

acum e seară și vîntul tace
bucata de carne din care sînt făcut
suferă de lipsa ei de plauzibilitate :
lăsată singură în spațiu

și nemaiputîndu-și inchipui un parcurs salvator

Heraldica (IV)

„Eu și două muște"
ADAM PUSLOJIC

O muscă a nimerit intre ferestre
stau la birou și scriu
musca scrie și ea furioasă între cele două geamuri

de-aici de unde o privesc parcă se zbenguie
in deplină libertate
printre crengile arbustului din fața casei

aripile ei verzi
mi se par o clipă cunoscute
recunoști totuși mai greu o muscă decît un om

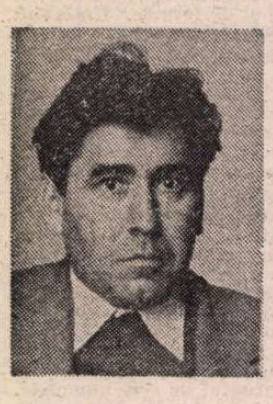
prejudecăți
dacă-am înțelege ce e soarele n-am mai gîndi așa
cu aripile ei verzi musca asta

imi scrie poeziile
decorează
biserici și case în zelul

marii ei utopii –
nu mă credeți
imi arătați cu degetul că-i prinsă între geamuri

adorm
aripile verzi
imi cad moleșite pe spate

umbra unei crengi a arbustului mă acoperă



Ion MURGEANU

Patria

Patria : însă
în fiecare zi o coală albă de scris
o frază din Eminescu pe masă în fața oglinzii
și obligat să dai tează și să scrii totul ce vezi

da : obligat
și să cînți
și să mori de va fi
ca să te poți renaște !

Uite că vremurile se mai și schimbă
pompierii pot fi o metaforă jalnică
focul din piepturi nimeni n-o să ni-l stingă
trompeții nu pot fi confundați cu trompetele

uite cum dăinuie instrumentul
al inimii foșnet și marea de sunete
a poeziei sub stele –
ci uite cum dăinuie Eminescu !

Marea

Cugetarea, prețul ei pesemne,
care nu se vindecă de zile.
O pădure prefăcută-n lemne.
Marea ce răstoarnă mii de mile...

Orizontul strîns în orizont.
Zarea ce ne umblă sub picioare...
Pașii ce foșnesc sub acest cort.
Toate vin în ea din depărtare.

Arheologie

Aleasă e amiaza dintr-un tezaur vechi
Din care mai ales arama s-a păstrat
O cupă ; o măsură a unui vin ciudat
Și mîinile în jurul ei, perechi.

Destine care s-au zbătut să uite
Răsar în firea mea și mă fac slab.
Stă în pridvorul văruit în alb
O pasăre ce-i gata să m-asculte

Și n-o pricep, iar zborul ei se pierde ;
Dorim dovezi ; avem dovezi amare ;
Acum în cupă vinul nou tresare ;
În umbra lui sînt nori, e marea verde...

Un rest

Așa e. Mai bine un rest
Dar viața să nu-și întrerupă
Rușinea și vina, trufașul mers,
Din carne și pîine să rupă.

Să vindece orbii, să miște și munții,
Să aibă în ochi strălucirea
Razei ; de ea se tem norii
Ale ei sînt cursul, mărirea...

Ale ei sînt. Ale vieții.
Dar viața să nu-și întrerupă
Rușinea și vina, trufașul mers,
Din carne și pîine să rupă.

Toamnă

Nu cade altă frunză ; se opresc gonacii
pe frunza putrezită astă toamnă.
Pe zare se adună strînși copacii
ca vînătorii sprijiniți pe arme

ori ca păstori în bîte ; uite taina
nu trage nimeni deci s-a șters misterul ;
pe căi solare își aruncă haina
pădurea toamnei jupuindu-și jderul...

Silogismele seninătății

CITESC unul dintre ultimele articole publicate de profesorul Edgar Papu, **Afinità personali con Mircea Eliade,** în volumul **Mircea Eliade e L'Italia.** Mă aflu în casa profesorului de pe strada Gheorghe Moceanu, în încăperea ce desparte biblioteca și biroul de o altă cameră unde, pe masă, zăresc, prin ușa întredeschisă, vrafuri de cărți, albume și fișe, așteptîndu-l să se așeze în fața lor și să scrie, poate acele studii pe care le pregătește pentru revista „Ramuri", concepute ca o serie despre **Scriitori filosofi înainte de secolul XX.** Privesc acest imperiu al cărților, expansiunea paginilor umplute de grafia cu litere abrupte și hipertrofiate și mă tulbură ontologia iscată de elementele culturii, această geneză pe lîngă care trecem adesea nepăsători, ca și cum «Chaos-ul» cărților ar fi o nebuloasă precară pe lîngă acela ce-a dat viață lumii.

Și totuși o masă plină de tomuri și o încăpere zidită de volume sînt elementele primordiale ale Cărții ce va fi, plămada unei creații cu atît mai copleșitoare cu cît ni se înfățișează ca o cosmogonie modestă, prea blîndă, dacă nu „pasivă", pentru cei ce consideră cultura un soi de „natură moartă" sau, în cel mai bun caz, de „viața liniștită" **(Stilleben),** mînați cum sînt de un dinamism al gesturilor, nu al gîndului.

Mă întorc la articolul profesorului Edgar Papu despre afinitățile sale cu Mircea Eliade. Transcriu citeva din punctele declarate comune. Primul ține de predispoziția pentru analiza comparativă, accentuînd ideea orizontului neconcludent la care apelează exegeza limitată la spațiul național. E marcată aici și polivalența curiozității culturale. În cartea lui Edgar Papu despre **Barocul ca tip de existență** (2 vol., 1977), putem afla echivalentul natural al acestei polivalențe, manifestîndu-se ca un „legato continuu". Am putea compara febrilul interes interdisciplinar al profesorului, pe care o rudă a sa l-a declarat un Don Juan al artelor, cu acel straniu copac numit **bananian,** organism proliferant al cărui trunchi originar întinde ramuri ce se transformă în trunchiuri, prin rădăcinile aeriene ce irump într-o însutită configurație ivind un **arbore-pădure.** Polivalența nu emană de fapt doar din formația de estetician a unuia și de istoric al religiilor a celuilalt, ci dintr-o vină a enciclopedismului românesc, în care **complectudinismul** profesat de marii oameni de cultură impuși în anii '30 se înscrie ca o resurecție a modelului de om universal. În fine, mai există o afinitate ce-ar merita prodigioase exemple : atracția pentru cultura italiană pe care **Les promesses de l'équinoxe** a lui Mircea Eliade o certifică în zecile de pagini de jurnal al lecturilor, tot astfel cum e destul să citim **Istoria filosofiei moderne,** operă colectivă inițiată de profesorul N. Bagdasar, pentru a desprinde din ea o primă carte consacrată de Edgar Papu spațiului italic, prin studiile despre Giordano Bruno, Vico, Croce și Gentile, primul dintre ele amplificat în **Giordano Bruno, Viața și opera** (1947). Profesorul va întregi tezaurul acestei peninsule de cultură prin volumele **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** (1967), **Evoluția și formele genului liric** (1968), **Fețele lui Ianus** (1970), **Arta și umanul** (1974) și toate acele prefețe și studii introductive la Publius Virgilius Maro, Eugenio Montale, Giacomo Leopardi, Pirandello, Massimo Bontempelli, Umberto Saba.

Am descoperit în articolul despre Eliade unul din acele autoportrete, topite în „exercițiile de admirație" pe care Edgar Papu le-a dedicat atitor edificii ale artei, culturii și literaturii. Un autoportret, de astă dată mai puțin tăinuit sau copleșit de portretele celorlalți. În el pulsează o epocă de mare fervoare culturală, în care s-a format Edgar Papu, impunîndu-se într-o pleiadă de personalități ce nu i-au știrbit prin nimic propria personalitate.

ȘI din nou ne întoarcem la spațiul modest al unei încăperi pline de cărți. Cu fervoarea și ascetismul lui pe care s-ar cuveni să le înțelegem cu o unitate de măsură avînd o bătaie mai lungă, asumîndu-l ca o artă de a exista, pentru a ne dărui astfel o nouă putere mîinii noastre drepte. Pentru că „arta fiind mîna dreaptă a naturii", cum spunea Schiller, și arta de a trăi cultura nu poate să nu devină mîna dreaptă a naturii noastre desăvîrșindu-se, idee esențială în scrisul lui Edgar Papu, ce accentuează mereu caracterul de tip ontologic al oricărui stil, și rosturile existențiale ale receptării, îmbrățișînd axiologia ca pe un imperativ al ontologiilor exemplare în lumea estetică, ca un **ethos,** în sensul de **Lebensraum,** unde se desăvîrșește condiția umană.

A fost deci, mai întîi, odaia de pe strada Polonă în care a locuit Edgar Papu și unde se adunau, în fiecare sîmbătă, pentru „lungi și febrile discuții patetice" Eugen Ionescu, Constantin Fîntîneru, Emil Botta, Luca Dumitrescu, Ștefan Stănescu, Emil Cioran, Alexandru Elian, Horia Groza, Mircea Nădejde, Bob Bulgaru ș.a. Această cameră mai există și astăzi. Lipsește însă un perete al ei, de fapt acea copie „mai voluptuoasă" după **Răstignirea** lui El Greco, distrusă la cutremur, lucrare a lui Bob Bulgaru căruia Edgar Papu i-a dedicat un studiu apărut în 1984.

Erau anii de început, anii de formație, cînd Edgar Papu avusese deja un „predebut, cum îi spune, cu cronică plastică la „Cuvîntul", scriind despre Marcel Iancu, Victor Brauner, Maxy, Corneliu Mihăilescu. Ultimul, promotor al avangardei italiene, fusese elev al lui Mirea și-l pictase pe bunicul lui Edgar Papu, tablou ce se află și azi în casa profesorului, amintindu-i de unul din primii săi mentori spirituali, cunoscut încă din copilărie. Prin el pătrunsese în diferite medii artistice, în casa lui Bunescu și a lui Teodorescu-Sion. Acest contact direct cu arta și artiștii nu a rămas fără ecou în scrisul lui Edgar Papu, de o mare pregnanță intuitivă, dezvoltînd percepția estetică și acel „halo de analogii" — despre care a scris admirabil Mircea Martin.

Lectura descoperă un adevărat vertij al analogiilor și sinesteziilor, inconfundabil, o carnalitate a conceptelor ce s-au hrănit și din exemplul metaforei revelatoare blagiene. Edgar Papu comentează fenomenele artistice, avînd acces în permanență la „senzualitatea ideii" care l-a fascinat și pe Roland Barthes.

În această încăpere ticsită de cărți s-au adîncit și s-au acumulat nu numai vaste lecturi, ci și primele tutele, direcțiile unei modelări pe care profesorul Edgar Papu și le asumă și azi : Lucian Blaga, N. Bagdasar, G. Călinescu și în primul rînd Tudor Vianu, ce-l va reține la catedră, conducîndu-i lucrarea de doctorat, **Fragmentul în artă și formele deschise,** titlu simptomatic pentru înțelegerea a cel puțin două din calitățile de excepție ale operei : vocația analizei și vocația deschiderii. Edgar Papu are o putere halucinantă de analiză a fragmentului și de extrapolare a datelor acestei lecturi de microscopie estetică la scara naturală a „organismelor" stilistice. Să ne amintim de începutul acelei călătorii prin arta germană, **Între Alpi și Marea Nordului** (1973), ce debutează cu eseul despre **Orientarea verticală. Dominanta înălțimii,** conformînd intuiția proeminenței și verticalității cu ajutorul sintagmei de o largă recurență în lirică : **hoch und hehr,** „înalt și măreț", prezentă, nu doar la Goethe sau Uhland, ci în arta plastică apelînd mereu la geologiile verticale, la zvîcnetul ascensional al copacului, al stîncii sau muntelui. În fine, să ne amintim de comparația dintre arhitectura **Zwinger**-ului și postamentele de porțelan pe care **Meissen**-ul își fixa orologiile și statuetele,

Trapez

CCLXVIII

1 242. Estetica lor, cînd păşesc, este aceea a tigrilor. Estetica lor, cînd stau pe picioarele dinapoi, este a impărăteselor.

1 243. Două lucruri le fac să tresară : ceva care mişcă în tufiş, şi ceva care scîrţîie sub podea.

1 244. Unele sînt negre, ca scoase din smoală. Aceasta va fi dus la bănuiala că ar putea fi o întruchipare a diavolului.

1 245. O singură dată seamănă cu copoii: cînd iau urma unui şoarece după miros.

1 246. Era neagră, dar avea pieptul ca un plastron de frac.
Mi-au venit în minte pinguinii, rîndunelele şi şefii de orchestră.

1 247. Vrînd să o botez, într-o clipă de haz i-am spus Mița. Dar era atît de superbă, încît numele ce i s-ar fi potrivit ar fi fost Nefer (de la Nefertiti)

Geo Bogza

Edgar Papu are vocația fragmentului revelator pe care-l descrie precum viața unei celule, sub o lentilă mărind mai mult decît „vîntrele" obiectului de artă, „genele" stilului, cu o privire nu doar erudită, savantă, ce nu-și ascunde combustia, extazul. **Poezia lui Eminescu** (1971) este în întregime un spectacol al ridicării fragmentului analitic la eminența conceptului și structurii revelatoare. Dar a rămîne la scrutarea acestei vocații analitice înseamnă să nu înțelegem un dar mult mai de preț al scrisului lui Edgar Papu. Să nu uităm că începuturile sale se află sub semnul filosofiei și filosofiei culturii și că volumele **Răspintii. Forme de viață și de cultură** (1936), **Artă și imagine** (1939), **Idealismul italian.** Croce, Gentile, Tilgher (extras, 1939), **Soluțiile artei în cultura modernă** (1943) ori acel **Giordano Bruno** din 1947, deja pomenit, sînt cărți în care e vizibil contactul profund cu filosofia germană, certa influență a lui Georg Simmel sau Eduard Spranger, în fine o frecventare a psihologiei interesate de stabilirea tipologiilor artiștilor, **via** Bühler și Wilhelm Stern **(Person und Sache)** la care se adaugă contribuțiile esteticii personaliste a unui Friedrich Kainz.

ÎN opera lui Edgar Papu, exemplară nu e doar orbita judecății, cît „saltul" de care vorbea Constantin Noica „în syn-logismus, în judecata inlănțuită, discursivă și constructivă". Saltul în silogism din cărțile dedicate tipologiilor stilistice, văzute ca ontologii ale creației și recepării, e clar în **Evoluția renașterii și noi structuri literare** (1967), **Barocul ca tip de existență** (1977), **Existența romantică** (1980), **Apolo sau ontologia clasicismului** (1985) și **Ginduri despre manierism** aflat în volumul **Despre stiluri** (1986) prin care editura Eminescu a inaugurat un panopticum Edgar Papu. El demonstrează marea deschidere și libertate a gîndirii profesorului. Există în cărțile sale acea pregnanță a discursului **(discursus-us** înseamnă „alergare"), acea mobilitate hrănind un du-te-vino al ideii ce execrează voința pietrificantă de sistem, salvîndu-se din capcana ratării într-un absolutism iluzoriu, printr-o „pulbere de adevăruri", "une poussière de vérités", cum spune Emil Cioran. Pulberea de nuanțe din volumele lui Edgar Papu e însăși dovada spiritului său exercitîndu-se în plin extaz al analogiilor și identificării. **Întregire** e poate cuvîntul cel mai des repetat de profesor în volumele sale, domesticit și amendat astfel prin chiar emergența de tip peratologic și „versatil" a nuanței pe care, vorba celui ce a scris **Silogismele amărăciunii,** „n-o implori", deci nu te domină, ci o institui, smulgînd-o apatiei și limitelor prin care se însingurează culorile fundamentale. În opera lui Edgar Papu, filosofia culturii și existența **în, prin** și **pentru** cultură se manifestă doar prin **silogismele seninătății.** Chiar punerea împreună a valorilor din toate artele, prin analogie, cu acea voință de întregire și luciditate serenă a unității, afirmă o capacitate a conștientizării binelui prin frumos, **în praesentia,** într-un **hic et nunc** al receptării și valorizării, în pofida acelei mai generale trăiri a binelui și frumosului, concepute doar **in absentia,** ca „parazit al amintirii" unei **illo tempore** sau „parazit al presentimentului" unui utopic mîine. Regăsim multe atribute din ființa și opera lui Edgar Papu în acele fragmente despre **Iréne (eiréne,** „pace") scrise de prietenul său Constantin Noica, proiectînd irenologia ca o știință a păcii, în fine ca o artă existențială a seninătății. Această seninătate funciară din cărțile lui Edgar Papu ține de harul său de a vedea „infinitul în finit", „nelimitatul în „limitat", „limitația cea bună ce nu limitează" și este manifestarea unui „optimism **im Trotz".** Volumele dedicate de profesor culturii române, **Din luminile veacului** (1967), **Poezia lui Eminescu** (1971), **Din clasicii noștri** (1977), **Motive literare românești** (1983) sînt vaste polemici senine purtate împotriva oricăror prejudecăți a existenței unor limite în spațiu și timp a valorilor.

Lecția mai amplă a acestor cărți, prefigurînd chiar visul mai recent al unor Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu despre o „epifanie pentru cultura românească" („de ce nu ar fi al nostru ceasul marii epifanii ?") este aceea că forța valorilor rezidă în existența lor depășindu-și singurătatea și complexele. În scrisul lui Edgar Papu ne intîmpină, pe fiecare pagină, o artă a păcii, dezvoltată prin estetică, știință a **integr(al)ității** frumosului și binelui, prin artă și civilizație. Stivuirea cărților dintr-o bibliotecă, ocuparea unui același loc de către atîtea culturi, și nume, și limbi ale lumii țin de o heraldică a seninătății. De o practică a seninătății. Am răsfoit acel Erasm din biblioteca profesorului, într-o ediție din 1696 sau acele două volume bibliofile Anton Pann sau marile enciclopedii și l-am întrebat ce cărți îi lipsesc din cele pe care le-a avut cîndva, fie în odaia din strada Polonă, fie în locuința din curtea bisericii Florească, fie aici, în acest spațiu decupat de un bust al lui Vlasiu, **Ginditorul** și de acel cap de copil în care inocența răzbate din bronzul turnat de Ioana Kasargian. „Multe, dar acum îmi vin în cuvinte cele șase volume din opera lui Schopenhauer, în germană, și mai ales cele trei volume **De rerum natura** ale lui Bernardino Telesio, pe care le aveam într-o ediție, poate unică în România". Îl ascult și-mi aduc aminte brusc de biblioteca din **Don Quijote,** cartea lui Cervantes tradusă de Edgar Papu în colaborare cu Ion Frunzetti. E vorba de celebrul **aposento,** de acea odaie cu cărți în care se retrăgea viitorul Don Quijote, pe vremea cînd nu era decît Alonso Quijana. Un **aposento,** o odaie plină de cărți, i-a făurit eroului lui Cervantes un nou univers lăuntric, un spațiu în care s-a zămislit noua lui identitate și care, deși zidit și astupat de cele două femei ale casei, pentru ca să dispară orice acces, n-a putut fi anulat decît arhitectonic, de vreme ce el se mutase în chiar interiorul personajului ce-l va purta astfel prin lume, și viața lui va fi chiar scrierea unei cărți despre o viață pe care tocmai cărțile au zămislit-o, în biblioteca aceea, pîntec generos și indestructibil al creației de sine.

Profesorul Edgar Papu intră acum în **octogesimum vitae spatium,** în al optzecilea an al vieții. N-am folosit sintagma latină din nevoia unei ostentații retorice. Ar însemna să trădez acea calitate unică a erudiției sale. Căci ea nu-și exhibă darurile, exercitîndu-le aproape defensiv, ca o magie a seninătății. De aici sentimentul de circuit al sevelor în natură, un circuit al culturii, însă **vital,** în natura și cu naturalețea construcțiilor spirituale. Am folosit expresia latină pentru că ea traduce mai mult decît fericit durata unei vieți ce și-a convertit timpul în spațiu. **Spatium vitae** numește astfel nu trecerea și petrecerea clipelor cît întinderea, suprafața pe care-au cuprins-o, locul pe care l-a luat în stăpînire ființa. În austera alcătuire a bibliotecilor sale inefabile și baroce (biblioteca este barocul adormit....) pe care profesorul Edgar Papu le-a locuit, pentru o autentică geneză, timpul s-a transformat în spațiu, un spațiu pe care nu-l măsoară doar cărțile pe care le-a scris și le va mai scrie. Ontologiile pe care le modelează cultura în liniște, chiar dacă pînă la consumpție, sînt lumi cu o forță indestructibilă, dincolo de sobrietatea și smerenia și chiar de jocul mîinii ce le împlinește. Opera întregită de Edgar Papu în timp ni se înfățișează azi ca spațiu. Nu e vorba de spațiul pe care-l ocupă în bibliotecă volumele sale ci de deschiderea și dezmărginirea pe care le trezesc în noi contribuțiile sale la o cunoaștere a integrității și integralității frumosului, printr-o înțelegere a ceea ce numim **noos** ca **bios,** a culturii ca mîna dreaptă a naturii și naturii umane.

Doina Uricariu

Centenar

IULIA HASDEU

ACUM o sută de ani, la 17 septembrie 1888, cînd Parcele nemiloase i-au frînt aripile şi au lăsat-o să cadă dincolo de Styx, în nefiinţă, Iulia Hasdeu avea doar 19 ani şi nu se făcuse cunoscută public decît prin patru poezii, **Larmes d'enfance, Les Contes bleus, Dédain** şi **Le Souhait d'une villaine,** apărute în „L'Etoile roumaine" din 1887. Revelaţia asupra farmecului pur şi a delicatei vibraţii emoţionale din scrierile sale literare s-a produs însă la scurt timp după atît de grabnica şi dramatica dispariţie a suavei poete. Copleşit de durere, cu pietate sufletească de părinte, dar şi cu puterea de pătrundere a strălucitei sale minţi, B. P. Hasdeu a intuit, în manuscrisele rămase de la unicul şi adoratul său copil, irizările unei excepţionale creativităţi, ce meritau cu prisosinţă să îmbogăţească policromia incantatorie a liricii româneşti. Cu o febrilitate cutremurătoare, savantul şi-au întrerupt un timp vastele sale lucrări şi s-a dedicat scoaterii la lumină a micilor dar autenticelor bijuterii făurite în taină de Iulia. O mică parte le-a publicat îndată, în traducerea sa, în „Revista nouă" din 1888 şi 1889, reunindu-le apoi cu celelalte scrieri în trei volume de **Oeuvres posthumes,** apărute în 1889 şi 1890, prin colaborarea dintre editurile Hachette din Paris şi Socec din Bucureşti, primul conţinînd **Bourgeons d'Avril, Fantaisies et rêves,** al doilea fiind alcătuit din ciclurile **Chévalerie, Confidences et Canevas,** iar cel de al treilea incluzînd **Théâtre, Légendes et Contes.**

Prestigiul marelui cărturar şi scriitor a contribuit, desigur, la impunerea Iuliei Hasdeu în conştiinţa literară românească, însă nu este mai puţin adevărat că, dacă opera ei nu ar fi avut valenţe artistice intrinseci care să-i asigure această impunere, ar fi avut doar durata unei stele căzătoare, pierdute în neant. Delicata frăgezime a versurilor sale nu a dispărut sub eroziunea timpului, ci şi-a păstrat intactă gingăşia înmiresmată a mugurilor de primăvară, **Bourgeons d'Avril,** cum îşi intitulase un proiectat prim volum. Nedespărţită de uriaşa personalitate a tatălui său, Iulia Hasdeu a intrat în legendă prin ciudatul castel de la Cîmpina, unde bătrînul Hasdeu, cu sufletul răvăşit, încerca zadarnic să o recheme prin iluzorii practici spiritiste, după cum a atras nenumăraţi pelerini la nu mai puţin ciudatul cavou de la Bellu, unde savantul adresase, într-o inscripţie, ruga fierbinte să „Mai şezi puţin", dar pînă la urmă legenda a fost spulberată de mesajul real al operei sale şi de imaginea distinctă a propriei sale personalităţi.

Iulia Hasdeu a fost într-adevăr un copil minune, înzestrată cu un geniu creator nativ, a cărui devenire ar fi avut, poate, perspectiva să se apropie de treapta eminesciană. Crescută în atmosfera laborioasă din casa părintească, primind de mică o educaţie aleasă şi o instruire de elevată intelectualitate, grefate pe o inteligenţă ieşită din comun, Iulia Hasdeu ştia, la trei ani, să citească, la patru ani înţelegea limba germană, memora poezii şi povestea basme, la opt ani trecîndu-şi cu brio toate examenele pentru primele patru clase. Concomitent cu studiile liceale, începute la „Sf. Sava" din Bucureşti, învăţase perfect limbile franceză şi germană, lua lecţii de engleză, de canto, la Conservator, şi de pictură, iar cărţile fundamentale din biblioteca tatălui său le parcurgea cu creionul în mînă, lăsînd adnotări pe filele lor de o uimitoare putere de asimilare şi de judecată spirituală pentru vîrsta ei. În 1881 a plecat la Paris, împreună cu mama, continuîndu-şi studiile la colegiul Sévigné. În 1886 îşi ia bacalaureatul în litere la Sorbona, frecventează cursurile de la École des Hautes Études şi se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie, impresionîndu-şi profesorii prin extraordinara ei pregătire, prin largul şi temeinicul orizont de cultură, prin excepţionalele lucrări pe care le susţine, în anul I, despre **Logica ipotezei,** bazată pe cunoaşterea în profunzime a operelor lui Platon, Aristotel, Descartes, Copernic, Leibnitz, Bacon, iar în anul II, despre **Cartea a doua a „Istoriilor" lui Herodot.**

Supunîndu-se la eforturi epuizante ce depăşesc limitele omeneşti, studiind, lucrînd şi scriind fără întrerupere din zorii zilei şi pînă în miezul nopţii, Iulia Hasdeu n-a mai avut puterea să învingă necruţătoarea boală ce pătrunsese în firavul ei piept. Cu toate îngrijirile medicale ce i s-au acordat în străinătate şi în ţară, şi-a frînt zborul spre înălţimi odată cu sfîrşitul verii din 1888.

ÎN scurta sa existenţă, Iulia Hasdeu s-a dăruit cu pasiune creaţiei literare, abordînd simultan multiple genuri şi specii, în unele izbutind să se împlinească, în altele rămînînd la stadiul de fragment sau de proiect. Vocaţia sa incontestabilă s-a afirmat îndeosebi în poezie. În lirica sa descifrăm ecouri livreşti, din Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, însă în structura ei intimă, în substanţa vibraţiei lăuntrice se distinge clar înrîurirea romantică a lui Lamartine şi Hugo ca şi a parnasianului Sully Prudhomme. Versurile sale de factură melopeică transpun, cu limpezimi de cristal, farmecul naturii, rememorează copilăria, cîntă marea, cerul înstelat, tainele nopţii. Întîlnim temele romantice ale solitudinii, melancoliei, tristeţii, în poezii ce relevă o trăire intensă, o delicată sensibilitate, o evidentă predispoziţie spre meditaţie, pe un cuceritor ton confesiv, în care pulsează o emoţionantă sinceritate. În armonii de remarcabilă fineţe cîntă iubirea, pe care n-a trăit-o, dar pe care a simţit-o ca pe o nobilă aspiraţie spre puritate şi demnitate umană. Îndeosebi în ciclul **Chévalerie** se retrage în lumea imaginară a trubadurilor, a cavalerilor rătăcitori şi a castelanelor, evocînd pendularea sufletească între dragoste şi datorie. În poeziile din ultima perioadă a vieţii sale îşi fac loc presentimentul morţii, interogaţia asupra primordialităţii spiritului sau a materiei, asupra forţei umane şi a celei supranaturale.

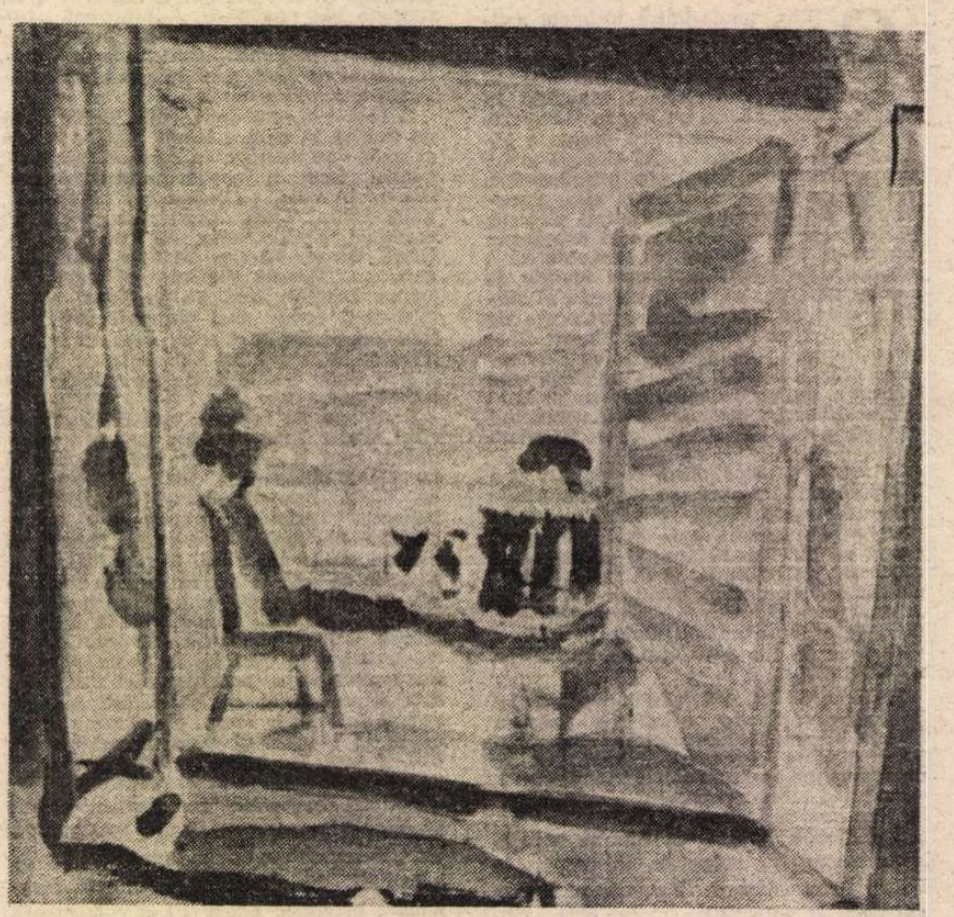
Datorită faptului că şi-a scris cea mai mare parte a operei în limba franceză, în timpul studiilor la Paris, Iulia Hasdeu a avut un destin literar capricios, nefiind integrată întotdeauna în sfera literaturii române, căreia îi aparţine. După apariţia volumelor postume, i-au închinat pagini admirabile Al. Odobescu, în „Convorbiri literare" din 1889, Delavrancea în „Revista nouă" din 1890, Gala Galaction (semnînd cu numele său adevărat Grigore Pişculescu) în „Literatură şi artă română" din 1899. Din perioada interbelică semnalăm **Scinteietoarea viaţă a Iuliei Hasdeu** de C. Manolache şi **Iulia Hasdeu, cu tălmăciri din poeziile sale** de Ciprian Doicescu. Dar — vai — în **Istoria literaturii române** G. Călinescu nu i-a acordat nici măcar un paragraf de cîteva rînduri. Potrivit unei concepţii proprii, G. Călinescu considera, ca şi în cazul lui Panait Istrati, că Iulia Hasdeu nu aparţine literaturii române, ceea ce constituie, evident, un punct de vedere neîndreptăţit.

Integrarea plenitudinară a Iuliei Hasdeu în patrimoniul literaturii române este reclamată şi justificată întîi de toate de însăşi esenţa operei sale, de o sumă de coordonate fundamentale ale sensibilităţii şi viziunii sale specifice, de sentimentele pe care le-a exteriorizat, de aspiraţiile şi preocupările ei dominante, la care se adaugă tulburătoarele mărturii din corespondenţa cu B. P. Hasdeu. În multe din poeziile sale, Iulia Hasdeu şi-a exprimat dragostea şi dorul de patrie, a cîntat frumuseţile pămîntului natal, a prelucrat şi stilizat motive folclorice româneşti, s-a inspirat din trecutul istoric al neamului nostru.

Preţuirea pe care opera Iuliei Hasdeu o merită îndubitabil şi situarea ei definitivă în sfera literaturii române s-au produs în perioada contemporană. E de-ajuns să amintim cuprinzătoarea ediţie de **Versuri. Proză. Corespondenţă** îngrijită de Crina Decusară-Bocşan (Editura Minerva, 1976) şi publicarea pentru prima dată a corespondenţei inedite dintre B. P. Hasdeu şi Iulia Hasdeu, de către Paul Cornea, Elena Piru şi Roxana Sorescu, în vol. III de **Documente şi manuscrise literare** (Editura Academiei R.S.R., 1976). Multe pagini din această masivă corespondenţă atestă adevărul că Iulia Hasdeu, prin întreaga sa simţire, aparţine, de drept şi de fapt, pămîntului şi spiritualităţii româneşti. La 31 martie 1886 îi scria, din Paris, tatălui său : „Dacă ai şti cît mi-e de dor să mă revăd în România ! Dorul, teribilul dor mă chinuie. Cînd citesc în «Timpul» cuvîntul România, inima mea tresaltă... Tot ceea ce îmi aminteşte de ţara mea, tot ceea ce îmi vorbeşte de ţara mea mă umple de bucurie, mă încîntă." Tot astfel, la 11 februarie 1886 îi scria lui B. P. Hasdeu : „Ceea ce iubesc cel mai mult în ţara mea este aceea ce este esenţialmente naţional şi românesc."

Iulia Hasdeu şi-a dobîndit astăzi locul cuvenit în creativitatea naţională, în spiritualitatea românească.

Teodor Vârgolici



Filosofie şi cultură

„Comunico, ergo sum"

COMUNICAREA este o dimensiune existenţială a omului în societate. El nu este o fiinţă singulară, nu poate trăi omeneşte decît în comuniune cu ceilalţi ; de aceea comunicarea nu este pentru el un adaos exterior, o trăsătură accidentală, ci o condiţie esenţială a formării sale ca om, ca **zoon politikon,** ca fiinţă culturală, axiologică. Este ceea ce oamenii au simţit de cînd au devenit conştienţi de condiţiile fundamentale ale propriei lor fiinţări culturale, comunicarea fiind totodată o condiţie, o componentă necesară şi finalitatea însăşi a culturii. O cunoaştere şi o abordare ştiinţifică a comunicării au devenit însă cu putinţă abia în civilizaţia contemporană, cînd s-a produs o complexificare fără precedent a tuturor componentelor şi proceselor comunicării, îndeosebi a informaţiei, într-o societate informatizată pusă în situaţia de a-şi regîndi profund statutul.

Nu e de mirare că există deja o bogată literatură consacrată acestei probleme. Iată însă o carte de excepţie nu numai prin sursele ei bibliografice de prima mînă, dar şi prin multitudinea problemelor şi originalitatea soluţiilor, prin caracterul ei de sinteză interdisciplinară sub egida filosofiei : **Paradigmele comunicării** de Maria Cornelia Bârliba (Editura ştiinţifică şi enciclopedică). Cu totul remarcabilă este multitudinea interdisciplinară a unghiurilor de vedere ce hrănesc paradigmele comunicării reunificate din perspectivă filosofică, o cunoaştere profundă a problemei care o fereşte pe autoare nu numai de prejudecăţile unui mod tradiţional de gîndire, dar şi de entuziasmele facile ale celor ce sînt tentaţi să vadă în noua „comunitate comunicaţională" un fel de nou paradis terestru la care se referea cu ironie şi Robert Wiener.

Prezenţa comunicării este atît de copleşitoare în lumea în care trăim şi în cea a viitorului care stă să vină, încît **cogito**-ul cartezian, ce a influenţat atît de durabil gîndirea modernă europeană, ar putea nu **să devină** pur şi simplu (cum scrie autoarea) ci să se completeze în chip necesar cu o nouă formulă : **comunico, ergo sum** — „principiu de acţiune, metaforă a lumii moderne sau modalitate de fiinţare pentru computer...". Dar nu şi **dubito ergo comunico** deoarece, informatizată, pusă sub semnul computerului, realizată prin computer, comunicarea presupune exactitate, cată să înlăture dubiile. Cornelia Bârliba nu se lasă contrariată de o atare situaţie, ea ştie foarte bine că oricît ar fi de computerizată şi informatizată, nici o societate nu poate înlătura îndoielile şi incertitudinile, visările şi speranţele. Şi nici la angajările teoretice cerute de dezvoltarea tehnologiilor informatizate ale comunicării nu putem renunţa, ele reprezentînd o formă majoră a progresului social şi uman contemporan. „Pe acest fond problematic, îndoiala contemporană, într-o anumită măsură replică a principiului cartezian, se poate traduce, în accepţia noastră, prin amplul proces de mediere. Aceasta verifică grade de discontinuitate, de inadvertenţă...". Foarte bine spus. Paradigmele logice ale comunicării la nivel formal, cu criteriile lor de rigoare ştiinţifică şi certitudini logice, nu pot înlătura şi nici măcar pune în paranteză lumea atît de complexă, contradictorie, plină de mistere, a realului. Nici o societate nu poate înlătura, decît cu riscul sinuciderii, subiectul uman — „singurul public şi singurul judecător al activităţii comunicaţionale, al rolului acesteia, computerul neavînd simultan acces la aceste două niveluri. Sinteza autentică nu o poate realiza decît subiectul uman în cadrul unui proces de permanentă raportare şi autoraportare."

Aşa cum spuneam, comunicarea este o permanenţă umană şi socială, dar fiecare societate, fiecare epocă şi fiecare cultură îşi are formele ei de comunicare ; trecerea de la o epocă la alta înseamnă nu numai şi nu în primul rînd înlocuirea unor forme vechi cu altele noi (orale — prealfabetice, scrise, audio-vizuale), ci mai curînd coexistenţa şi împletirea lor. Se poate scrie o istorie a culturii şi civilizaţiei din perspectiva evoluţiei formelor (şi paradigmelor) comunicării pînă la stadiul în care partenerii actului comunicaţional devin **subiectul uman şi computerul,** iar procesele de integrare şi asimilare teoretică-raţională dar şi afectivă au în vedere un real informatizat şi chiar, la un nivel superior, „serii de posibil generate de informatizare". De altfel, autoarea îşi precizează un obiectiv major al cărţii : „Semnificaţia unei noi structuri a comunităţii în comunicarea contemporană relevată esenţial de «comunitatea» subiectului uman cu computerul... Obiect de studiu din perspectivă filosofică în cadrul unei teorii a comunicării pe baza cercetărilor din Teoria cunoaşterii, psihologia relaţiilor interpretaţionale, teoria acţiunii, lingvistica matematică, comunicarea identifică o zonă problematizantă a universului teoretic şi acţional."

Interesul teoretic deosebit al acestei cărţi constă şi în modul de abordare a unor probleme noi cum ar fi cea a **medierii** care ne situează la nivel ontologic prin sistemul informaţional şi prin noul statut al subiectului uman, care nu mai poate fi privit ca o persoană pasivă ce transferă calculatorului dificultatea deciziilor. Prin **brainware,** care este deopotrivă un concept ontologic, gnoseologic şi metodologic, se realizează o corespondenţă benefică între realul informatizat şi performanţele cognitive şi metodologice ale unei activităţi intelectuale, computerizate sau de tip clasic. Relaţia dintre om şi calculator devine nucleul unei noi situaţii existenţiale, în care accentul cade pe necesitatea „ca performanţele tehnice să dobîndească semnificaţie umană...".

Al. Tănase

Locul lui Zarifopol

O DISCUȚIE despre Paul Zarifopol este oricînd binevenită. De data aceasta, prilejul ni-l oferă cele două volume de **Eseuri** editate de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu la Editura Minerva, care cuprind în general texte din periodice și, în plus, cîteva neincluse în precedenta ediție din 1971, datorată primului dintre cei doi editori de azi și intitulată **Pentru arta literară.** Textele au fost grupate după obiect : în primul volum, cele literare, filosofice și estetice, în următorul, cele morale și politice. Deși Zarifopol a scris capricios, la intervale mari de timp, numărul paginilor lui critice este considerabil, majoritatea publicate în reviste în doar zece ani. Deceniul respectiv — 1924—1934 — îi aduce de altfel și o anume autoritate, căci, polemist impenitent, eseistul își vede numele amestecat în multe din bătăliile vremii, iritînd nu numai susceptibilitățile celor de la **Gîndirea** sau pe ale „tinerei generații", dar pînă și pe ale **Vieții Românești,** unde se bucura de mare simpatie, el, în general, știindu-se apăra mai bine de dușmani decît de prieteni. La moartea lui timpurie, omagiile au sosit din cam toate părțile, părîndu-se a realiza un acord, de altfel, absolut meritat, în privința spiritului său vigilent, culturii sale temeinice și unui remarcabil talent literar. Dar, după aceea, ironicul și subtilul eseist a intrat într-un con de umbră. Răspunzător va fi fiind și capitolul despre el din **Istoria** lui G. Călinescu, în care sînt reactualizate reproșuri mai vechi, dar, mai ales, dezinteresul întregii noastre ideologii literare din anii '50 față de principiile lui Zarifopol (între care autonomia esteticului ar fi putut fi considerat cel mai primejdios), ceea ce a dus la neretipărirea operei lui pînă, cum am văzut, în 1971. Cu tot efortul, demn de laudă, al lui Al. Săndulescu, Zarifopol rămîne cel mai puțin editat dintre criticii interbelici importanți. O monografie (a lui Constantin Trandafir) și cîteva solide studii n-au putut face, s-ar zice, prea mult în ce privește „recuperarea" primului conducător al **Revistei Fundațiilor Regale,** creatorul ei în definitiv, deși a murit la cîteva luni de la apariția numărului inaugural. Astăzi memoria lui Zarifopol este înconjurată de o stimă rece. Această relativă indiferență i-ar fi părut ciudată polemistului de acum șase decenii, obișnuit să „provoace", să nemulțumească, nicidecum să fie primit cu nepăsare. Este, fără îndoială, un caz interesant, care trebuie elucidat.

De cîte ori i-am recitit eseurile, am basculat între două atitudini : aceea de admirație pentru extraordinara lui agerime intelectuală, căreia nu-i scapă nimic și în fața căreia nu rezista nici un tabu, și aceea de agasare, datorată negativismului său, cu alte cuvinte modului absolut neconstructiv de a-și face meseria, mult mai ispitit de șicane, noduri în papură și extravaganțe decît de susținerea cu seriozitate a unei opere sau a unei opinii. Plăcerea lui Zarifopol de a demola sau numai de a pune bețe în roate este totdeauna mai vizibilă decît aceea de a edifica sau de a sprijini o valoare. De altfel, obiecțiile ridicate de Călinescu în **Istorie** (dincolo de o inexplicabilă supărare pe originea negustorească a eseistului și pe înlesnirile de care s-a bucurat !) se învîrtesc în jurul acestui punct : fără a avea el însuși vreun sistem, le ironizează ingenios pe toate; în groaza lui de moft, este el însuși un mare moftolog ; cercetează orice operă numai negativ, făcîndu-se a nu vedea aspectele valabile. Nu e greu să dai dreptate istoricului literar, cel puțin în chestiunile majore. Dacă citești cu atenție eseistica vezi că Zarifopol e în toate cele un **anti :** antideterminist, antifreudian, antisociologist, antibiografist, anticlasicist, antipsihologist etc. Și mai cu seamă este contra valorilor consacrate. Folosește un desăvîrșit spirit de finețe și deopotrivă de geometrie ca să demonstreze de exemplu că „faptul divers, cînd se prezintă cu enormitatea care trebuie, îmi e o delectare neasemănat mai rentabilă decît povestirile minunate ale lui Cehov". **(Eseuri,** I, p. 100) sau că Stendhal ar suferi de o „monumentală incapacitate în arta literară" (idem, p. 3). Nu mai dau și alte exemple, căci se cunosc. E uimitor cum un om atît de subtil a putut deveni un extremist pueril în aprecierile sale.

Probabil de aici i s-a tras caracterizarea de scepticism. Însă explicația nu e bună. Al. Paleologu (care, după război, a scris cel mai bine despre Zarifopol) pretinde (și eu înclin să-l cred) că nu e cu putință să fie sceptic un om care și-a făcut din polemică un principiu de-o viață : „O atare consecvență polemică și un polemism atît de ireductibil se întemeiază neapărat pe o credință, nu doar pe idiosincrazii". **(Ipoteze de lucru,** p. 97).

O ALTĂ bizarerie, înrudită cu negativismul, a eseisticii lui Zarifopol ar putea fi rezumată în expresia : nu vede pădurea din cauza copacilor. În mod constant, el este atras de amănunte, de aspecte minore ori secundare, la care se referă cu mult talent, dar care nu-i permit uneori să aibă sub ochi ansamblul. E cazul majorității articolelor sale îndreptate contra scriitorilor clasici. E. Lovinescu, și el clasicofob, avea cel puțin o teorie. Zarifopol n-are niciuna. Pur și simplu se amuză să dea la iveală la Goethe „snobismul" ori faptul de a fi „încarnarea perfectă a omului de carieră solidă" sau la Voltaire obiceiul nu tocmai recomandabil de a fi „lins, cu un nesaț care te face să icnești, talpele lui Frederic II, ale Caterinei și ale altor personaje mai puțin spălate" (idem, p. 1). Nu zic că asemenea observații ies din sfera criticii (deși i s-ar putea retorca lui Zarifopol ceea ce el însuși spune despre „mahalagismul biografic", atunci cînd se răfuiește cu J. J. Brousson, secretarul lui Anatole France : „Adevărul istoric e făcut din nuanțe..." (idem, p. 2), dar, în tot cazul, Goethe e Goethe și Voltaire e Voltaire din cu totul alte pricini. Chiar și în marile lui articole contra clasicilor (căci exemplele de mai sus le-am cules dintr-o notă ocazională), Zarifopol nu vede pădurea din cauza copacilor. E irezistibil captat de amănunte, de fleacuri, de impresii.

Iată chiar felul cum a scris el despre literatura română. Aceasta e o problemă care ar trebui să facă obiectul unei discuții separate. Cea mai mare parte a lecturilor lui erau străine. De aici Călinescu a tras concluzia că era incompetent în materie de carte românească. În realitate, Zarifopol se comporta ca un diletant, care citea ce voia și iubea lectura mai mult decît scrisul, cum a mărturisit singur. Pur și simplu a citit mai mult pe străini decît pe români. Nu-i putem face o vină din asta. Dar cînd i-a citit pe români, a procedat în felul său caracteristic. Fiind proaspăt redactor-șef al **Revistei Fundațiilor Regale** a publicat în ea (textele au apărut postum, dată fiind moartea neașteptat de rapidă a eseistului) studiile **Poezia românească în epoca lui Asachi** și **Heliade Rădulescu, Alecsandri** și **Din istoria poeziei românești.** Așadar, trei încercări de a arăta că se poate ocupa cu seriozitate de capitole importante ale istoriei literare autohtone. Dar ce găsim în ele ? Pe lîngă unele observații inteligente, găsim aprecieri care denotă atît absența tocmai a spiritului istoric, cît și o doză măricică de arbitrar. Contra tuturor opiniilor, Zarifopol crede că Alexandru Beldiman poate fi „reconsiderat" ca valoare pentru versuri în care „ne întîmpină întîia oară, pe românește, invective în formă artistică" și că, în schimb, dacă a fost în aceeași epocă un scriitor „din care nu e nimic de pomenit în istoria literaturii, acela e Cîrlova". Tot așa, prima noastră poezie modernă („prim moment al poeziei române de-sine-stătătoare") ar fi **Andrii Popa** a lui Alecsandri. Comentînd studiile, Mioara Apolzan vorbește în monografia consacrată de ea revistei unde au apărut despre „originalitatea demersului, [despre] spectacolul unei gîndiri eliberate de prejudecăți" **(Aspecte de istorie literară,** p. 238). Nu cumva însă eliberarea de prejudecăți coincide la Zarifopol cu depășirea măsurii acceptabile în astfel de situații ? Spiritul lui de contrazicere e, oricum, mai amplu decît acela critic.

Aceste două, cum să le spun, nefericite predilecții ale lui Zarifopol i-au micșorat sensibil autoritatea. El a părut prea des a nu-și lua în serios operele și autorii despre care scrie. Ironia permanentă nu e rentabilă. Adversar al oricărei forme de patos, Zarifopol și-a minat singur terenul moral pe care s-a instalat ca eseist și critic. Orice acțiune de acest fel implică o doză de banalitate și de convenție. Trebuie să știi să sacrifici din cînd în cînd pe altarul platitudinilor. Defectul lui Zarifopol este de a fi fost (și de a se fi voit) un om subțire : gustul și expresia lui sînt **prea** subțiri ; estetica, ideologia și polemismul lui, de asemenea. În totul, el suferă de exces de subțirime intelectuală. Cu aceasta, și-a alienat o parte din public (acela școlar îndeosebi, setos de certitudini și de lucruri clare). E deseori necitat — printre așa-zicînd contribuabilii istoriei literare — atunci cînd s-a ocupat de autorul ori de cartea în discuție, fiindcă atitudinile lui de regulă paradoxale nu pot fi lesne clasate și încurcă. Așa se face că locul lui nu e bine stabilit nici azi, cu o excepție : printre artiștii expresiei critice. La acest capitol, e greu să nu admiți că Zarifopol e un maestru. **Eseurile** conțin cîteva capodopere : textul despre D. H. Lawrence din 1932 intitulat **Revoltă sexuală, pe englezește** (I, p. 132—135), acela cu titlul **Din biografia artistică a înjurăturii** (I, p. 16—18) sau acela intitulat **Statul și capelmaistrul** (II, p. 171—174) despre pălmuirea lui Toscanini de către „o trupă de mindri flăcăi fasciști", fiindcă n-a vrut să-și încheie un concert cu execuția marșului fascist la modă (subiectul l-a reținut, am văzut cu alt prilej, și pe Aderca). Acestea și altele arată uriașul talent al eseistului în mînuirea cuțitului cu două tăișuri al ironiei și al paradoxului.

Nicolae Manolescu

Paul Zarifopol — **Eseuri,** 2 vol, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Studiu introductiv, argument și note de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1988.

„Doisprezece prozatori"

O NOUĂ antologie de debut în proză, serioasă și fără note false, cu doisprezece autori de data aceasta, girează editura „Dacia" (președintele juriului : Vasile Rebreanu). *) Antologia clujeană cuprinde 33 de proze. Trei decenii separă pe Mihai Arsene (n. 1931) de Corin Braga (n. 1961), astfel că, natural, formulele narative sînt variate, unele ținînd de cele ale generației '60, ori chiar mai vechi, altele fiind în spiritul noului val de prozatori.

Mihai Arsene scrie cu nerv un soi de „Iți Ștrul dezertor", („Un război demult uitat"), cu „victima" transformată în „călău" și nu i-aș reproșa decît neverosimilul finalului. Un tablou etnografic, din punctul de vedere al unui copil, amintind de Agârbiceanu, compune Valer Gligan în „Bucuriile tîrgului", pagini mai mult memorialistice, totuși, decît propriu-zis beletristice. Dimitrie Iancu narează cu acuratețe o întîmplare cu lupi („Vagonul verde"), demonstrînd solidaritatea umană în cîteva pagini bune, în stil direct, pe alocuri cu iz reporteric. Regizorului Alecu G. Croitoru i se publică două proze frumoase, pline de finețe, „Primăvară tîrzie" (remarcabilă) și „De dragoste" (aceasta mai mult un scenariu). Mircea Ion Casimcea debutează cu trei texte, dintre care cel mai convingător ni s-a părut „Bagheta", crochiul unui muzician ratat, pe nume Sterian Stavropol, care decedează la prima lecție de pian predată, incapabil să iasă din cercul propriei neputințe și lașități.

Plac, apoi, prozele lui Monica Gheț și ale lui Gh. Holobâcă, prozatori formați și care știu ce vor. Monica Gheț povestește cu antren, în descendența lui V. Voiculescu, despre o lipoveancă fascinantă („Daria"). Din proza diversă și sensibilă a lui Holobâcă reținem carageșliana „Bilanțul" (un fel de „Inspecțiune", cu, suplimentar, un malefic Bajureanu).

„Expresionistul" Vladimir Munteanu probează interes pentru întîmplările „tari" (o ceartă, un înec, o furtună), însă e uneori rebarativ și neglijent. Maramureșeanul Valeriu Sabău, în schimb, trebuie să fie mai atent la maniera de a reproduce vorbirea rurală. Altfel, prozele sale se citesc cu plăcere și-l arată pe cale de a-și crea un spațiu exploatabil literar, cel al Cicîrlăului natal. Conjudețeanul său, Corin Braga, dă, în „Ascensorul", o proză cu tentă kafkiană, scrisă cu siguranță indiscutabilă.

În afara celor enumerați pînă acum, antologia clujeană mai conține două nume, Marius Jucan și Vasile Gogea, prozatori care fac dovada unui talent de excepție și asupra cărora dorim să atragem atenția în mod special.

M. Jucan (pe care l-am remarcat încă de la prima proză din „Steaua", din 1978), un debutant relativ întîrziat, e prezent cu patru texte revelatorii : „Magna Provincia" (o „radiografie" a spațiului provinciei), „Înscenarea unei seri" (o „întîlnire" între un actor și o machieuză), „Norul" (o „discuție" între doi soți) și „Tableta de aspirină" („portretul" unui bătrîn inconștient, din pricina căruia se produce un accident tragic de circulație). Am folosit peste tot ghilimelele pentru că, de fapt, povestirile lui Jucan sînt lipsite de un subiect („Norul" este concludentă în acest sens), ele „ascund" mult mai mult decît spun. Privilegiind, în timp, cîteva momente, Jucan nu le „umple" de viață, dimpotrivă, le face evazive, amorfe, lîncede, și, în ciuda acestui fapt, aproape paradoxal, extrem de vii și de semnificative în sensul eșecului existențial (poate că acesta este, în ultimă instanță, subiectul acestor proze admirabile). Epica se naște din notarea sferturilor de reacții, din catagrafierea metodică a epifenomenelor, a interstițiilor grăitoare dintre cuvintele care refuză să mai vină pe buze și care „atîrnă" undeva, înlăuntrul ființei, compacte ca rotocoalele de fum de țigară ce umplu încăperile și nu se mai descolăcesc. Sculptor al tăcerii, Jucan e autorul unor proze rafinate, îndelung polisate, înrudite pînă la un punct cu prozele scurte ale lui Alexandru Vlad. E suficient să citești un fragment, aproape la întîmplare, ca să-ți dai seama că e vorba de un scriitor autentic, demn de a figura în orice antologie de gen : „Se întorsese încet și în dreptul ferestrei văzu umbra difuză, incredibilă, a unui nor. Era, totuși, un nor, își spuse, un nor alburiu apărut pe neașteptate din pînzele transparente ale cerului, stors parcă fir cu fir din nimicul străveziu. Mica formațiune de pliuri gingașe și franjuri traversa foarte încet pustiul albastru, gata să se destrame la cea dintîi pală de vînt. Dar nu se risipi, adunîndu-și aripile, strîngînd din măduva lui nevăzută miraculoasa putere care îl împingea să fie, să se transforme puțin cîte puțin, căpătînd chiar în clipa aceea forma unui periscop uriaș peste curtea întreprinderii". („Norul").

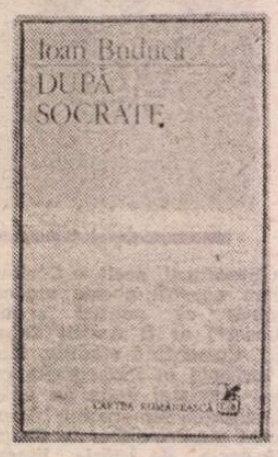
Vasile Gogea are și el tot patru proze, dintre care primele trei, „Oameni de iarnă", „Fluturele alb" și „Ninsoare în mai", cu personajul Anselmus, alter-ego al autorului, în rolul principal, sînt mai reușite artistic. Povestirile cu Anselmus (un solitar dornic de comunicare umană), „răzvrătite" și polemice în substrat, precise și elegante, tăioase și alerte, transmit același sentiment tonic al înzestrării triumfătoare. Un exemplu edificator (ultimele propoziții ale „Ninsorii în noi") : Tezú plecă de la Anselmus spre seară, înțeleși că se vor întîlni a doua zi. Toată noaptea aceea, Anselmus își simți pieptul gol și cald, ca pe un cuib din care o pasăre misterioasă, una din păsările acelea despre care nu știm nimic decît că există, tocmai zburase" (p. 111).

De remarcat, în final, că nu mai puțin de patru din cei doisprezece prozatori ai acestei reușite antologii sînt maramureșeni (căci și Jucan și Gogea sînt legați de Maramureș) ,ceea ce vorbește limpede despre efervescența literară din această parte a țării (despre Horia Ursu a vorbit recent Eugen Simion, tot în paginile „României literare").

Dan Grădinaru

*) „Doisprezece prozatori", editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988

Fragmente critice



Notații despre spiritul ironic

„NOTELE și subnotele acestea despre ironie sfîrșesc autoironic în conștiința ironiei cunoașterii ironiei. Și sînt obligate să recunoască trădarea spiritului însuși al ironiei, fiindcă vor să implice o încheiere concluzivă (nimic mai străin de spiritul ironiei, spirit al provizoriului, decît spiritul concluziei, spirit al definitivului) : aceea că orice lucrare despre ironie sfîrșește fatalmente în conștiința ironică a propriei sale erudiții ignorante. Dar dacă este ceva care le poate salva, atunci această trădare este acel ceva. Ceea ce pare a fi o altă ironie". Am citat un fragment confesiv și speculativ-ludic de la începutul cărții lui Ioan Buduca *). El anunță ambițiile și stilul eseurilor. Voind să scrie ceva despre ironie, autorul nu promite un tratat doct, nu promite nici măcar o definiție satisfăcătoare a spiritului ironic. Trebuie să spun că eseistul se ține numai în parte de cuvînt. În 238 pagini el dă nenumărate definiții ale ironiei, încearcă să determine etica și estetica spiritului ironic și, după modelul Noica (unul dintre **maitres penseurs**), vorbește de stilurile și de bolile ironiei, avînd grijă, e adevărat, să-și avertizeze cititorul că el, autorul, știe că nu știe nimic precis despre conceptul pe care îl analizează și că, în genere, nu trebuie să fie luat în serios. Rezultă un număr de fragmente (eseuri) grupate în șapte capitole (**În căutarea dejagăsitului, Cîte feluri de ironie sînt [ABCD-ul ironiei], Etica și estetica ironiei — melancolia** etc.), însă gruparea este aproximativă pentru că eseistul fuge de orice clasificare și nu are răbdarea să studieze metodic și liniștit o temă.

Plăcerea lui Ioan Buduca (și as zice : vocația lui) este să mediteze un concept și să construiască în jurul lui o **literatură** în care esențială este nu definirea conceptului, ci imaginația ideilor. Este ceea ce se întîmplă în **După Socrate**, un jurnal al spiritului care meditează (citește : aproximează) natura și formele ironiei în literatură și în viața de toate zilele. Un jurnal scris, trebuie să precizez numaidecît, de un eseist care prețuiește enorm ironia și (ab)uzează de ea chiar în însemnările despre ironie. O regulă, se pare, a jocului pe care Ioan Buduca o acceptă și-o mărturisește în mai multe rînduri : nu poate scrie despre ironie cine nu cunoaște și nu știe să utilizeze subtilitățile ironiei. Regula se poate, în definitiv, accepta. O carte posomorită despre ironie ar fi bizară. Ceea ce nu înseamnă că nu se poate spune nimic serios despre această noțiune și că, în genere, numai un profesionist al ironiei se cade să vorbească despre ironie. Este ca și cum despre comedie ar trebui să-și dea cu părerea numai spiritele reputat comice sau tragedia ar trebui judecată numai de naturile tragice. La drept vorbind, analistul nu trebuie să fie nici vesel, nici trist, el trebuie să aibă numai aptitudinea de a înțelege natura comicului și structura tragicului. Nu este necesar ca medicul să fie el însuși bolnav pentru a pune un bun diagnostic. Dar, mă rog, Ioan Buduca are dreptate în esență. Puțină ironie nu strică atunci cînd încercăm să definim ceva ce este, ca divinitatea, pretutindeni și nicăieri precis. Ironia este o figură retorică, este o atitudine a spiritului (și chiar o componentă a spiritului, atrage atenția tînărul critic), ironia este, în fine, alcoolul gîndirii și fără de ea viața spiritului n-ar fi posibilă, iar viața obișnuită ar deveni insuportabilă. Toate acestea (și altele) sînt cunoscute. Ce ne spune în plus eseistul care studiază programatic această temă ?

Eseistul ne spune, mai întîi, că ironia este un „cuvînt-concept bun la toate" și că despre el nu se poate spune nimic sigur, nimic definitiv, și că, în fapt, este o aventură să pui ordine acolo unde nu e decît un joc al limbajului. La urmă, după ce a examinat adînc chestiunea, se desparte de cititorul său cu o întrebare retorică, foarte puțin promițătoare : „Să fie și ironia unul din acele lucruri despre care în cele din urmă ai dori să scoți un sunet nearticulat ?" Și, în fine, un răspuns încurajator : „Vom muri și vom vedea". De înțeles se poate, totuși, înțelege cîte ceva despre ironie chiar din acest jurnal scris de un critic talentat, adeseori paradoxal și scăpărător în intuițiile și justificările lui. Ioan Buduca nu are nici tragere de inimă, nici răbdare să analizeze metodic un subiect, iar cînd încearcă un excurs istoric (în primul capitol) nu știe cum să fugă mai repede din istorie și să ajungă la speculațiile și la jocurile lui verbale. **După Socrate** este cartea unui spirit tînăr, un spirit ironic, desigur, bolnav de melancolie (melancolia este, spune chiar autorul, boala spiritului ironic), sedus de speculație și obosit repede de facilitățile speculației. Își pune întrebări imposibile (gen : „de ce se lăsa Socrate bătut de Xantipa, nevastă-sa ?" sau : D-zeu știe, oare, să rîdă și, dacă știe, ce se întîmplă în lume cînd D-zeu rîde ?) și răspunde în doi peri, cum îi stă bine unui ironist care are conștiința caducității lucrurilor și relativității judecăților noastre.

Cu aceste fundamente, Ioan Buduca este, deci, un moralist specializat în **ironologie**. Este sau, mai degrabă, ar fi dacă nu s-ar plictisi să tot judece lumea și să pună existența în precepte. Ironologul are sentimentul păcatului și conștiința zădărniciei demersului său. Cînd descoperă că ironia își poate lua obiectul de oriunde și că, în definitiv, orice poate fi ironizat, analistul devine sceptic : „Ce grandioasă și mizeră plictiseală să poți ironiza orice, să găsești ironia peste tot, să poți transforma totul în ironie — ca un Midas nisipul în aur sau aurul în nisip : Ironologul este pîndit și el de neant din toate părțile discursului său — dacă nu are talentul de a-și păstra umorul". Ioan Buduca îl are, în mod sigur, și iese mereu din încurcătură cu o vorbă de spirit. Plăcerea lui este de a întoarce sensul propozițiilor grave și de a medita, cum am zis, un concept în termenii literaturii. O literatură de tip eseistic, spumoasă, inspirată, cu propoziții memorabile, un joc, în fine, al spiritului care ba se apropie, ba se îndepărtează de un concept. Cine caută în **După Socrate** o demonstrație metodică a subiectului n-o va afla. Oamenii de sistem, aceia pe care îi batjocorea Nietzsche și, după el, toți moraliștii secolului nostru, vor fi dezamăgiți. La fel vor fi, probabil, și filosofii de profesie care vor căuta concepte clare în această eseistică subțire și, iarăși, nu le vor afla. Criticul literar poate fi însă satisfăcut citind aceste jocuri ale inteligenței sprintene, decomplexate, pierdute în aproximații, vorbe istețe și în glose infinite. Ioan Buduca l-a citit, desigur, pe Jankelevitch, i-a citit și pe alții (dintre români simpatia lui merge spre Radu Enescu pe care îl citează și-l adnotează la tot pasul) și, la o nuanță a gîndirii, el aduce altă nuanță, deschide o paranteză și introduce o îndoială acolo unde totul pare sigur și definitiv. Face, așadar, **literatură** (o literatură de idei) și literatura este de bună calitate. Puțin exagerată, e adevărat, în abilitățile și indeciziile ei, puțin „jucată", răsfățată în calambururi și întoarsă prea des spre spectacolul propozițiilor de efect. Culmea este că Ioan Buduca știe toate acestea și își recunoaște bucuros păcatele. Le recunoaște și le repetă. Și atunci ? Atunci continui să citesc acest jurnal care refuză să se ia în serios și fuge, ca naiba de tămîie, de orice dogmă.

ȘI, TOTUȘI, NU se poate spune nimic clar, serios, despre ironie ? În fragmentele lui Ioan Buduca găsim multe idei foarte clare și foarte serioase despre spiritul ironic și despre virtuțile și bolile lui. Ideea, de pildă, că ironicul se opune principial dogmaticului și că dușmanii ironiei sînt, de regulă, dușmanii gîndirii libere. **După Socrate** este, în latura ei cea mai profundă, o carte împotriva spiritului dogmatic și multe propoziții norocoase ar merita să fie citate. Nu este, desigur, o descoperire a lui Ioan Buduca, dar este o frumoasă demonstrație (nu, termenul de demonstrație nu i se potrivește, să zicem : o frumoasă, abilă punere în temă și fugă din temă) pe care o face în marginea unei relații definite astfel de Victor Hugo : „c'est à l'ironie / que commence la liberté". O frază pe care mulți o repetă în secolul nostru. Barrès mergea pînă a spune (în **Un homme libre**, 1889) că simțul ironiei este o puternică garanție a libertății, iar Jules Renard introducea ironia în categoria virtuților morale : „ironia este pudoarea umanității". Dacă aș avea timpul să glosez această propoziție, așa zice : ironia protejează pudoarea umanității, cînd nu reușește s-o rănească...

Citîndu-l pe Jankelevitch, Ioan Buduca scrie că ironia este mai mult decît atît, este, cel puțin pentru lumea modernă, o formă specială a conștiinței, dacă nu chiar conștiința. El poate, în acest caz, parafraza în voie: „cîtă luciditate, atîta ironie ; cîtă ironie, atîta adevăr". Modernitatea se sprijină, în orice caz, pe această relație, dovedește în felul său (relativizant și ludic) eseistul care, prinzînd o idee, o trece prin toate ecuațiile îndoielii: „Spiritul ironiei moderne începe însă cu un strigăt romantic: «Dumnezeu e mort»". În absența lui, Nietzsche propune un demiurg în carne și oase: profetul modern, supraomul. Pare a fi consecința cea mai importantă a Weltironiei, care nu-și duse se vocația pînă la capăt, adică pînă la înlocuirea lui Dumnezeu. Strigătul nietzscheean e un moment istoric important. Anti-socratismul său de asemenea. Ceea ce va urma va fi o evoluție post și antinietzscheeană: Dumnezeu va fi lăsat așa cum l-a declarat Nietzsche, iar Socrate va fi, în sfîrșit, reabilitat în spiritul autenticei sale ironii. Cînd zeii mor, Socrate este rechemat în piețe. Dar lumea știe că n-au murit de moarte bună. Spiritul lui Socrate va fi venit demult din moment ce nu mai venea".

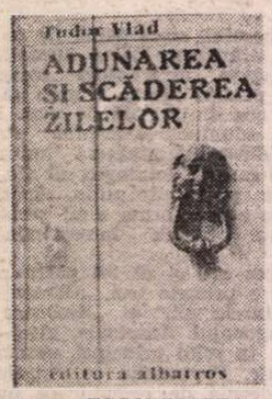
Dacă prin zei înțelegem pe zeii dogmelor, atunci comentariul lui I. Buduca are un sens mai precis și demonstrația răzbate într-un plan mai general. Dar, repet, cu I. Buduca nu poți fi niciodată sigur. El întoarce bine silabele și, cînd le încurcă de tot, mărturisește și **se mărturisește** cerînd, ca păcătosul biblic, iertare : „conștiința ironică nu încetează a se complica (duplica) în labirintul propriilor sale minciuni — înțelepciuni"... Mai poți, în acest caz, să-i faci vreun reproș, să-i scoți pe nas, cum se zice, toate vicleșugurile gîndirii lui alunecoase ? Cum să-i reproșezi aceste slăbiciuni cînd eseistul ți-o ia înainte și-și recunoaște, cinstit și spășit, neputința de a pune impresiile sale într-o demonstrație riguroasă, temeinică, doctă ?...

Poți, dar nu are rost. **După Socrate** nu are pretenția de a fi altceva decît ceea ce este: o meditație liberă despre un concept care, din antichitate pînă azi, și-a modificat sensul și funcțiile, fiind o dimensiune a spiritului și un garant (dacă parafrazăm pe mai sus-citatul Barrès) al libertății spiritului. Sainte-Beuve (pe care nu știu de ce I. Buduca îl trece cu vederea în expunerea lui istorică) era sceptic în privința ironiei, considerînd-o, dintre toate dispozițiile spiritului, cea mai puțin inteligentă. Nu este singurul. Un capitol interesant al cărții lui I. Buduca ar fi putut fi acela despre spiritul ironic românesc și despre cei care i se împotrivesc (de la C. Noica la Nichita Stănescu — acesta, accidental, într-o **respirare** enervată de „jegul ironiei"; situație paradoxală, dealtminteri, pentru că autorul **Necuvintelor** este el însuși un spirit ironic și unul dintre întemeietorii ironiei moderne în poezie). Dar, încă o dată, a-i reproșa eseistului că n-a spus totul despre ironie este ca și cum a-i reproșa unui biolog sau filosof că n-a spus totul (și definitiv) despre existență. De această absurdă învinuire eseistul știe, dinainte, să se apere. El nu-și recunoaște decît un merit: acela de a nu se preface că știe atunci cînd nu știe și de a socoti certitudinea un păcat al spiritului. Între adevăr și căutarea adevărului, el alege (ca Lessing) căutarea... pe care o traduce într-o eseistică liberă, ironică, barocă (dacă ironia este barocă, atunci și căutarea ironiei este barocă), spectaculoasă, o **ars combinatoria**, bazată, cum și zice autorul, pe o „iubire donjuanescă de idei...".

Eugen Simion

*) Ioan Buduca — **După Socrate**, Ed. Cartea Românească, 1988.

PROZA

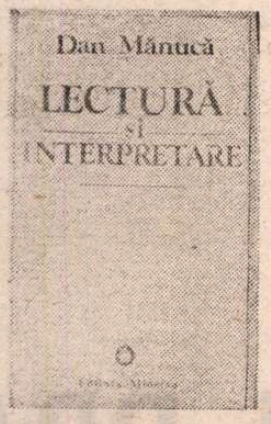


„Adunarea și

DESCOPERIREA unui document de familie, jurnalul scris în timpul primului război mondial de străbunicul patern, refugiat la sfîrșitul anului 1916 din Ardealul reocupat de austro-maghiari în Iași, îi oferă naratorului ce se confundă aici în chip subliniat cu autorul real „o șansă unică" de a „construi în jurul acestui nucleu o carte"*). Ce fel de carte ? Nu-l ispitește nici „publicarea lui independentă", nici, pornind de la el, „scrierea unui roman de factură istorică". Tocmai lucra, cînd i-a căzut în mînă acel vechi caiet, la un roman „abia început", nu sub cele mai bune auspicii însă. Spre a ieși din impas, se retrăsese în natură, acceptînd invitația unor prieteni, soț și soție, meteorologi la Băișoara. Nu izbutește nici așa să-și intre în formă și atunci se decide să se întoarcă acasă, în oraș, și să ia, vis-à-vis de roman, o pauză. În intervalul căreia începe — la 15 iunie 1986 — transcrierea jurnalului descoperit. Noua carte, care se naște din eșecul celei anterioare, abandonată pînă la urmă, și care se construiește ea însăși în permanentă confruntare cu sentimentul că el, naratorul-autor traversează „o perioadă nefastă" (v. propoziția de încheiere a volumului), va fi deci „**un jurnal al transcrierii vechiului jurnal**" (pe scurt : „jurnalul transcrierii"), un „**jurnal al jurnalului**". Din această dublă operație : de transcriere a unui text străin (cu și fără ghilimele) și de consemnare a ceea ce i se întîmplă în acest timp „copistului", care proiectează și o călătorie de „documentare" la Iași, „locul unde Victor Vlad a scris majoritatea paginilor" jurnalului său, autorul speră să rezulte (și rezultă !) „tot un fel de roman", „cîteva personaje și niște fapte demne de a fi relatate". „Fapte și personaje", cere, pretinde (își cere, își pretinde) nu o dată, cu umor, cu ironie și autoironie, prozatorul aflat în plin efort de creație, un echivalent aproximativ, am zice, în planul construcției românești al acelui „var și cărămidă" imperios rostit de meșterul Manole. „Chiar dacă faptele nu se leagă perfect — nici nu-i nevoie — personajele trebuie să existe, să aibă viață", e de părere Marcel, un prieten, scriitor și el. „Dacă aș putea", îi răspunde în gînd autorul-personaj. Vom vedea mai jos că „poate". Deocamdată să spunem că din această colaborare peste generații : „Ascuns de privirile celorlalți, Victor Vlad adaugă o nouă zi în jurnal. La rîndul meu, transcriind-o, o scad din cele ce i-au rămas" (de aici frumosul titlu al romanului și al primei sale — din cele patru — părți) se naște și un soi de rivalitate. Sinceritatea jurnalului din 1917 o provoacă pe aceea a jurnalului din 1986—1987 (călătoria la Iași de doar cîteva zile a prozatorului începe la 6 mai 1987). Precum, transcriind jurnalul lui Victor Vlad, Tudor Vlad se ferește să intervină în text chiar și atunci cînd e vorba de flagrante greșeli de ortografie sau de evidente erori de datare, scriind jurnalul jurnalului el își interzice să elimine ceea ce, la recitire, nu-i mai place sau convine. Străneputul nu se lasă mai prejos decît străbunicul. Tudor Vlad se introduce în text ca personaj real, ca scriitorul care este (un scriitor în fața oglinzii în acest roman, compus ca într-o vitrină, sub ochii noștri : totodată reflectînd cum să-l scrie, scriindu-l și comentîndu-l pe măsura scrierii lui) ; cu autoportretul — p. 221 și biografia lui, cu „cele trei romane «adevărate» care mi-au apărut pînă acum", cum zice la p. 7, cu soția și copilul, cu funcția de redactor la „Tribuna", cu prima sa tinerețe de fost practicant al tenișului de performanță (a făcut parte din promoția lui Lendl !)... În timpul vizitei la Iași (constituind a patra parte, intitulată **Istoria valurilor**, a romanului) eroul-narator trece și pe la redacția „Convorbirilor literare", unde nu găsește însă decît pe femeia de serviciu care i-l recomandă cu insistență pe un anume Dănilă (să revină să stea de vorbă cu el). Este posibilă însă sinceritatea deplină, este posibilă oare evitarea oricărei abateri de la adevăr ? Deși bineintenționat, autorul exprimă unele îndoieli în această privință, ca și unele bănuieli la adresa lui Victor Vlad însuși (care în jurnalul său face o vagă aluzie la o anumită persoană, de sex feminin probabil). Ce cuprinde jurnalul (transcrierii) jurnalului ? Desigur, mai întîi **fapte și personaje**, din prezent sau — prin intermediul amintirilor — din trecut ; întîmplări și evenimente (un drum la București pentru o discuție la editură, stagiul militar de șase luni efectuat cu întîrziere cu începere de la 30 septembrie 1986 împreună cu alți „aminați", stagiu ce acoperă partea a doua a romanului intitulată **Ținte mișcătoare**, călătoria la Iași, cutremurul din 1977 ce l-a surprins într-un cinematograf bucureștean, tranzitul münchenez, din epoca deplasărilor cu caracter sportiv, cu bizara scenă din parc), variate prezențe umane, de la rude și prieteni la camarazi de arme și cunoștințe ocazionale (bătrînul din tren, dormind cu un sinistru ochi deschis) dar și paranteze și digresiuni („devieri"), povestiri intercalate, o proză veche de zece ani reprodusă integral (și avîndu-l drept personaj central pe bunicul din partea mamei, medicul Coriolan, participant la

*) Tudor Vlad, **Adunarea și scăderea zilelor**, Ed. Albatros, 1988.

Dimineața romanului



VALORIFICAREA literaturii anterioare epocii junimiste a fost mai intîi și multă vreme culturală și ideologică. Fapt explicabil : strivite estetic de monumentalitatea operei „marilor clasici", modestele începuturi nu mai puteau fi receptate cu argumente de ordinul artei. Mai mult decît judecățile severe ale junimiștilor, ale lui Maiorescu în primul rînd, în balanță a stat, iar greutatea sa a fost decisivă, **nivelul** estetic al literaturii susținute de cercul „Convorbirilor literare". Abia odată cu intrarea scrisului nostru artistic pe noi coordonate de evoluție și cu apariția altor mari modele, diferențiate de cele ale momentului junimist, a devenit posibilă și o reactualizare sub aspect estetic a „pionierilor" literaturii române moderne. Recuperarea lor în acest plan s-a produs, masiv, în perioada interbelică printr-o considerabilă schimbare de atitudine, de perspectivă, de procedee, nu fără o legătură strînsă cu sensibilitatea și optica de factură modernistă. Sînt decupate fragmente valabile artistic, sînt descoperite și dezvăluite potențialități și anticipări, este reevaluată expresivitatea limbii literare „de tranziție", ale cărei stîngăcii, enormități, bizarerii, stridențe sînt percepute din unghiul pitorescului și al culorii. Este direcția căreia G. Călinescu i-a conferit o inimitabilă strălucire.

În epoca postbelică, de fapt începînd din deceniul al șaptelea, fiindcă dogmatismul s-a manifestat în teritoriul gîndirii literare prin promovarea infantilismului și spaima agresivă, sterilizantă, de reflecție originală în pas cu timpul, explorarea „începuturilor" a căpătat o amploare deosebită și se desfășoară într-un spirit pe care l-am putea numi al interferențelor. Literatura dintre, cu aproximație, revoluția de la 1821 și momentul „Junimea" a făcut și face obiectul a tot mai numeroase lucrări în care istoria, evoluția culturală, mentalitățile, circulația ideilor, deplasările petrecute în conștiința colectivă, metamorfozele sociale sînt văzute nu atît ca fundal, ca ecran pe care se proiectează faptele literare, cît ca realități și impulsuri interne, absorbite și organizate în modalități specifice, decelabile prin analiza și interpretarea textelor. În această orientare se înscriu, de exemplu, studiile lui Paul Cornea, de departe cel mai important exeget contemporan al perioadei premergătoare „Junimii". **Dimineața poeților** de Eugen Simion sau primele capitole din **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu. Li se adaugă, acum, cartea lui Dan Mănucă, impropriu denumită **Lectură și interpretare***), un titlu care poate sugera orice și nimic. Au și titlurile importanța lor ! Este vorba de fapt de o cercetare atentă și îndrăzneață ca punct de vedere a începuturilor romanului românesc (epoca 1850—1860). Autorul (n. 1938, în Dolheștii Mari, Suceava) este un istoric literar serios și prob, bun cunoscător al literaturii române din secolul trecut, cum a dovedit-o în cîteva lucrări minuțios documentate (**Scriitori junimiști**, 1971, **Critica literară junimistă**, 1975, **Argument de istorie literară**, 1983). Cea de acum este însă concepută într-un alt spirit. Dan Mănucă nu face propriuzis o „istorie" a primelor noastre romane sau încercări de romane, obiectivul său nefiind nici înregistrarea lor descriptiv pozitivistă, nici calificarea estetică : în **Lectură și interpretare** accentul este pus pe reliefarea unui „model literar", narativ și deopotrivă tematic, extras din materia scrierilor de factură românească ale epocii postpașoptiste. Acest model, inspirat numit de autor al „bunului păstor", constituie — simplificînd — răspunsul original dat de autorii autohtoni complexului de factori (istorici, sociali, culturali, psihologici, literari) care au dus la apariția celor dintîi romane românești, iar urmele sale, notează în treacăt Dan Mănucă, „pot fi depistate pînă tîrziu în literatura noastră", la Sadoveanu și Marin Preda. Romanul este la noi, scrie autorul, „lucrarea generației care realizase revoluția". Este privit cu neîncredere și chiar cu ostilitate. Specia se impune greu și are de înfruntat obstacole dintre cele mai neașteptate : cenzura epocii, de pildă. Romanul pornind de la „societatea noastră așa cum este" (G. Sion, citat de Dan Mănucă), administrația instituită după înfrîngerea revoluției vede în scrierea de romane o activitate dușmănoasă și încearcă a o stîrpi. Kogălniceanu credea că din cauza cenzurii vremii n-au fost posibile decît traducerile de romane străine și apariția celor autohtone fără valoare, iar după o mărturie a lui Bolintineanu critica nu era sub nici o formă îngăduită și se încuraja slugărnicia față de autorități. „Paza moravurilor țării era asigurată, frontierele — inexpugnabile, tipografii și librarii, supravegheați foarte îndeaproape : pînă și vizitiilor de la postalioane li se făceau percheziții severe", tot din cauza cenzurii situația fiind și în Ardeal „dramatică", multora fiindu-le aici frică să facă „lectură națională", cu alte cuvinte să citească românește. „Imoralitatea" de care era acuzat romanul are alte explicații decît rigorismul etic. „Cum să nu fie «imoral» **Tainele inimei**, de vreme ce personajele lui se plimbau la Copou și, așezate la mesele unei binecunoscute în vreme cofetării, discutau politica de toate zilele ?" — se întreabă istoricul literar, precizînd în continuare : „«Coruptor», «imoral», «sublim» mi se par a fi mai puțin referiri la valoarea etică a sensului general al unui roman și mai mult categorii ale înțelegerii pactului estetic romanesc", perceput sumar și unidirecționat. Iată de ce, susține Dan Mănucă, romanul românesc „se ivește astfel ca o aspirație spirituală, ca o emanație a chinuitei axiologii a unei epoci dintre cele mai agitate și patetice". Scriitorii epocii postpașoptiste trăiesc „într-o conjunctură haotică" și tocmai de aceea „le este frică de haos". Idealul lor „este prin excelență activist și meliorist" : romanul (sau, mai precis, scrierea de romane) capătă și înțelesul unei acțiuni protectoare. „Discursul romanesc, «descoperit» de scriitorul român, se întemeiază pe valoarea pe care a avut-o întotdeauna actul de cultură de a se împotrivi actului de natură sau de a-l suplini" : în literatura epocii (fiindcă romanul, arată Dan Mănucă, nu poate fi încă desprins de poezie și dramaturgie, discursuri literare dominante) romanul este resimțit ca asigurînd o anumită stabilitate și se vorbește chiar despre „datoria de romanțier". Avîntul și tendințele regresive coexistă în modelul „bunului păstor", așa cum coexistă „obsesia feloniei" și „psihologia jertfei", explozia individualității și dorința de identificare colectivă, istoria și mitologia, actualitatea și legendarul, unitatea fiindu-i conferită de adeziunea la un „mod rustic de a reacționa în lume". Modelul epic al „bunului păstor", inexistent în stare pură în vreunul dintre romanele epocii, este construit de autor din trăsături dispersate, iar omogenitatea de fond a literaturii dintre 1850 și 1860 dobîndește un contur convingător. Dan Mănucă reconstituie în această carte incitantă și temeinică însuși procesul formației românești autohton, multe dintre datele descoperite în precara materie epică a momentului analizat vădindu-și resursele în evoluția ulterioară a speciei. Sînt astfel prezentate reacțiunile caracteristice, modurile de organizare a discursului, toposurile preferate, tipurile de personaje, atitudinea față de timp, relațiile cu istoria și factorii sociali, rolul politicii, modificările produse în conștiința creatoare, „bunul păstor" definind și un „model" psiho-social, nu doar unul epic.

Oarecum și neașteptat confuză rămîne în această carte solid documentată și scrisă cu elan (formulările memorabile, percutante sînt numeroase) chestiunea — să-i zicem homerică ?! — a raportului dintre primele noastre romane și romanul european. Dan Mănucă respinge „întrutotul" afirmațiile lui Nicolae Manolescu din **Arca lui Noe**, după care „într-un fel, tradiția n-a jucat în nașterea romanului nostru nici un rol", specia reprezentînd o împămîntenire a modelului apusean. Este mai mult o ceartă de cuvinte decît o reală divergență, fiindcă Dan Mănucă folosește termenul „model" într-o altă accepțiune decît Nicolae Manolescu în fraza citată. Existența în sens naratologic a unui „model" original sau în orice caz caracteristic nu implică îndepărtarea ideii că în scrierea de romane autorul autohton a pornit de la prestigiul în creștere al speciei pe plan european. De altfel este instructiv că în mai multe rînduri Dan Mănucă însuși face precizări de natură să-i zdruncine declarația atît de categorică. El se referă astfel la „absența unei tradiții epice culte, a exercițiului romanesc" (p. 79), la faptul că „scriitorul român, el însuși, redescoperă — este drept, cu ajutorul modelelor străine — plăcerea, sau rațiunea, sau gustul evenimentului..." (p. 99), notează că „Nu se poate exclude de aici influența europeană, epicul românesc neconstituindu-se de la sine, nefiind o generație spontanee" (p. 101) sau chiar, amintindu-ne de o anumită, celebră imparțialitate, că „nici pe departe nu este vorba de o imitare, dar nici de o creație a prozei românești" (p. 181) ! Ar trebui, probabil, distins între „imitație" (sterilă, superficială, necreatoare, generînd „forme fără fond") și „asimilare" (sau, de ce nu, „împămîntenire", cu formula lui Nicolae Manolescu), modelul epic al „bunului păstor" reprezentînd un puternic argument al creativității acesteia din urmă. Cartea lui Dan Mănucă, remarcabilă, proiectează o lumină nouă asupra începuturilor romanului românesc și despre „bunul păstor" se va discuta de acum înainte ca despre un model originar al epicii noastre moderne.

Mircea Iorgulescu

*) Dan Mănucă, **Lectură și interpretare**, Editura Minerva, 1988.

scăderea zilelor"

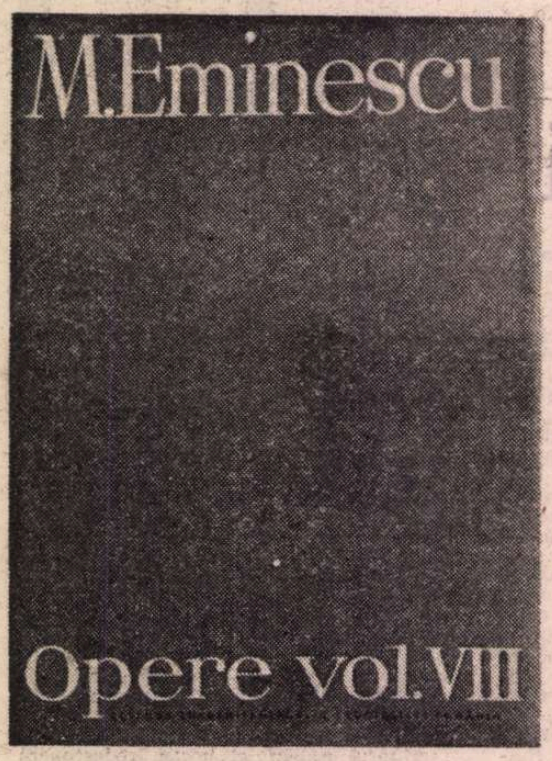
cel de-al doilea război mondial), o fotografie a lui Victor Vlad, „reprodusă" și „mărită" printr-o minuțioasă descriere precum și multe, multe reflecții, interesante și subtile, pe marginea unor cărți (v. cele despre ultimul roman tradus la noi al lui Llosa) sau despre sport, prietenie și, desigur, literatură.

Abia partea a treia, intitulată chiar **Jurnal**, a romanului ne oferă jurnalul de pribegie ținut de Victor Vlad la Iași între 25 decembrie 1916 și 12 iunie 1917 (dată anterioară doar cu zece zile morții sale). La intercalarea unui jurnal din timpul primului război mondial a procedat în deja „clasicizata" ei **Dimineață pierdută** Gabriela Adameșteanu, iar mai de curînd, într-un puternic roman, ieșit din comun chiar într-un context în care a ieși din comun a devenit regulă, Bedros Horasangian. Pot afirma cu toată convingerea că și jurnalul transcris de Tudor Vlad este absolut extraordinar. În puține pagini (nici 50), el reușește să resuscite atmosfera unui moment istoric precis (prima jumătate a anului de cotitură 1917 cînd țara, cu prețul unor imense sacrificii, își strîngea parcă forțele în vederea glorioaselor bătălii de la Mărăști, Mărășești și Oituz), a unui loc (Iașul suprapopulat al acelor vremi de restriște) și a unui mediu (al refugiaților ardeleni) și, pe deasupra, să creeze un personaj de o rară consistență, cu adevărat **memorabil**. Casier al institutului de credit Șercaiana din Șercaia, cvadragenar familist, cu ceva avere (făcea „afaceri frumoase", avea vite) și ceva tabieturi, obișnuit să ducă o viață liniștită și îndestulată, Victor Vlad pleacă precipitat odată cu armata noastră în retragere de teama persecuțiilor la care l-ar fi putut expune bucuria manifestată prea pe față cînd se răspîndise vestea că „vine România". Sperase că războiul se va sfîrși repede sau că situația militară se va schimba în favoarea noastră și el se va putea întoarce acasă, la ai săi. Despărțirea se dovedește însă definitivă. Vrînd să scape, fostul casier cade într-o capcană fără ieșire. Capcana refugiului în care, după cum singur spune, „Viația e tot așa de nesigură ca și pe front" ; „evenimentele năpustite ca un vîrtej peste Victor Vlad" îi transformă complet, îi răstoarnă de fapt existența. În afară de bani — totul îi lipsește : și familia, față de care se simte vinovat și la care se gîndește tot timpul plîngînd nu o dată ca un copil, și prietenii, și cele necesare supraviețuirii, și veștile îmbucurătoare de pe front, și sănătatea... E bolnav grav de tuberculoză, scuipă sînge în ciuda faptului că nu uită să-și ia „medicina" (medicamentul) și cu toate astea e în pericol (altă sursă de neliniște) să fie înrolat ; „străbunicul meu a fost un om lipsit de șansă", afirmă autorul pe bună dreptate ; ca o încununare a nenorocului el va muri, tuberculos fiind, de tifos exantematic ! Atîta suferință îl face pe autorul jurnalului ieșean să simtă că inima i se „înegrise mai rău decît tăciunele (s. n.)". Victor Vlad e un Iov micburghez care, sub ploaia de nenorociri, încearcă să-și păstreze obiceiurile de acasă, formele respectabilei vieți antebelice, notîndu-și regulat în jurnal ce a mîncat (în cazul în care a reușit să mănînce ceva) la prînz sau la cină : „cinez vo două prune și mă întorc acasă" ; „cinez o bucată de pîine și mă culc". Personajul nu e un erou în sensul obișnuit al cuvîntului, el nu luptă pe front : „statutul său a fost de refugiat, nu de combatant", explică străinepotul. Muntele de suferință care îl strivește fără a-i putea strivi și demnitatea face însă din Victor Vlad un erou, un martir, îl înnobilează. Prin calvarul său ieșean fostul casier al unui obscur institut de credit își depășește condiția. Metafora-cheie a cărții cred că o găsim la p. 218, acolo unde, imaginîndu-și o excursie la mare în compania Dianei, fata pe care, împreună cu prietenul său nr. 1 Lucian, o cunoscuse în trenul ce-l ducea la Iași, Tudor Vlad scrie : „Aveam să alegem cîteva valuri, urmărindu-le crestele și încercînd să le deosebim de celelalte, cu speranța că vom găsi diferențe în drumul lor aparent identic. Sau invers : descoperind că întoarcerea în larg a celui mărunt, abia fosnitor este pe deplin asemănătoare cu aceea a valului înalt, zbuciumat, care s-a aruncat mai înainte peste nisipul plajei".

Uimește din nou complexitatea prozei lui Tudor Vlad, care apasă dintr-o dată pe mai multe clape, exprimîndu-se printr-o multitudine de tonalități, modalități, planuri (complexitate sporită în acest roman de multiplele „canale" ce leagă jurnalul de jurnalul transcrierii jurnalului : viețile, persoanele, caracterele celor doi protagoniști, împrejurările în care ei sînt puși sugerează o serie de similitudini, de „corespondențe" sau, dimpotrivă, de contraste).

Al patrulea roman al lui Tudor Vlad, scriitor nu numai talentat ci și inteligent, cultivat și lucid, confirmă ascensiunea sigură a unuia din cei mai interesanți scriitori tineri contemporani.

Valeriu Cristea



La apariția volumului 8 din OPERE

EMINESCU DRAM

■ **Apariția unui nou volum din ediția academică a operelor lui Eminescu reprezintă în sine un eveniment cultural de intîia mărime, demn de a fi relevat ca atare. Consacrîndu-i acum, la început de nou an școlar, paginile de față ale revistei noastre, o facem însă și pentru a marca o realizare spirituală semnificativă, înscrisă în cronica timpului nostru, dar și pentru a reliefa strînsa, inseparabila relație dintre școală și cultură : anul de învățămînt care este inaugurat astăzi va fi, în cea de a doua parte a sa, și anul Eminescu. Restituirea integrală a scrierilor poetului național, ce va fi, sperăm, împlinită în anul centenarului intrării sale în eternitate, capătă semnificația simbolică a unui permanent îndemn spre temeinicia înfăptuirilor spirituale și prețuirea marilor valori ale culturii noastre, coordonate definitorii pentru formarea și pregătirea tinerelor generații.**

„R. L."

APARIȚIA celui de-al optulea volum de **Opere** din Eminescu (ediție prefațată și coordonată de Petru Creția, Editura Academiei R.S.R., 1988), după zece ani de la cel de-al patrulea volum cu același conținut de la Minerva, ne oferă prilejul de a rediscuta despre teatrul eminescian, sector în sfîrșit în întregime relevat. Ne oprim întîi la teatrul original. După cum se știe, e vorba de puține încercări duse pînă la capăt, nici ele opere finite și publicate de autor în timpul vieții (finite și publicate postum sînt doar drama **Amor pierdut — viață pierdută** cu punctul de plecare în poezia lui Vasile Alecsandri **Emmi**, ca și **Mortua est** și **Andrei Mureșanu**, tablou dramatic în trei variante), în rest fiind vorba de încercări de mai mare sau mai mică întindere, de fragmente, de note răzlețe sau de simple proiecte. G. Călinescu a avut cel dintîi ideea să grupeze și să comenteze toate aceste texte în jurul unui nucleu indicat de cele mai multe ori de autor. Noii editori așezînd la un loc variantele și, urmărind coerența, logica desfășurării faptelor, textele aferente, obțin în acest fel suita cea mai plauzibilă pe care Eminescu a imaginat-o, cît timp s-a gîndit și a stăruit asupra ei.

Cea dintîi compunere dramatică, datînd din 1868—1869, ar fi **Mira**, după numele personajului care-l obseda acum pe Eminescu și care se poate apropia și de Miradoniz dintr-un poem datat 1872, unde e desemnată ca un spirit al lumii, Weltgeist. În planul inițial apare și Toma Nour din **Geniu pustiu**, cu acest nume, sau cu numele de Popa și Hilariu, trimis al lui Mihai Viteazul pentru a înlocui de la tron pe Ieremia Movilă cu fiul său Miron-Ștefan sau cu fiul lui Mihai, Marcu. Aici Mira e fiica lui Ieremia Movilă și Miron-Ștefan vede în ea „doamna lumii... iubita sufletului meu". Deoarece Movilă vrea s-o ofere regelui polon, Toma Nour trebuie s-o ucidă spre a împiedica alianța. Eminescu își ia ca model piese de Schiller, **Kabale und Liebe** și **Don Carlos** (scena lui Posa cu Phylipp), Posa fiind văzut ca un „nour de aur din marea de amor", cuvinte care i se atribuie și lui Toma Nour: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nor de aur din marea de amar". Se amestecă sugestii din **Romeo și Julieta**. Magdalina (țiitoarea domnului), iubind pe Miron-Ștefan și știind că l-ar pierde iubirea dacă ar otrăvi pe Mira, îi dă doar un narcotic. Fiul lui Toma Nour, crezînd pe Mira moartă, face reflecții asupra morții ca în **Mortua est**. Magdalinei, Miron îi spune că amîndoi sînt victimele tatălui său. Mira reapare sub formă de umbră (poetul se ia acum după **Torquato Tasso** de Goethe) și Toma Nour îl încredințează pe Miron că umbra există și că el îi poate da viață. Miron declamă versurile din poezia **Lîră spartă-n stinca lume**, ulterior **Cîntul Casandrei**, devenit și el **Cîntecul lăutarului**. În cele din urmă, incitată de Magdalina, Mira vrea să omoare pe Miron, cade însă în brațele lui și fiindcă el o respinge, se omoară. Miron înnebunește. Locul lui e ținut un moment de fiul lui Mihai Viteazul, Marcu vodă. Mihai căzînd și Marcu vodă fiind uciși, planurile lui Toma Nour se năruiesc.

Mira, de astă dată fiica hatmanului Arbore, reapare într-o schiță a actului al V-lea din piesa nerealizată **Petru Rareș** (1869—1870). Ea e acum „îngerul-omor" și dă o cupă de otravă lui Ștefan cel Tînăr, fiul lui Bogdan cel Orb, nepotul lui Ștefan cel Mare, spre a așeza pe tron pe Petru Rareș. Cînd acesta, aclamat de popor, vine să se încoroneze, ea se otrăvește strigînd „Voi să fiu vergină sîntă".

Mira e aceeași lunatecă demonică, iubită de îngerul poet de curte Maio și de Petru Maja (Rareș) în drama aproape în întregime dezvoltată **Ștefan cel Tînăr**. E tot fiica lui Arbore, om al lumii vechi, păstrător al tradițiilor de vitejie cu care l-a investit marele Ștefan : „Cînd ca un soare mîndru cu inima de jar / Ce soarbe nori de aur din marea de amar, / El m-a-nălțat pe mine din mare, din popor, / La rîndur'le mărirei, la tronu-i lucitor". Observăm dislocările de versuri din **Mira** unele puse pe seama lui Toma Nour. Ștefăniță, suflet faustic, atins de melancolie (el spune versurile din poezia cu acest nume), dar care înțelege să se bucure și de plăcerile lumești, încrezător în aliațele sale, contestate de bătrîn, îl omoară și vrea să se însoare cu Mira care era destinată lui Maio. După moartea tatălui ei, aceștia, ca în **Faust**, i s-au deschis alte căi, nepămîntene, și piesa se oprește aici. Petru Rareș, deși Maio, suflet nobil, se dă deoparte, nu accede nici el la dragostea Mirei. De altfel el nu apare în piesă decît în lista de personaje ca fiind însuflețit de o „pasiune italiană", în vreme ce Ștefăniță e dominat de „un amor de arab". Nici într-un proiect anterior (1869—1870), **Cel din urmă Mușatin**, figura lui Petru Rareș nu este desfășurată dincolo de momentul încoronării.

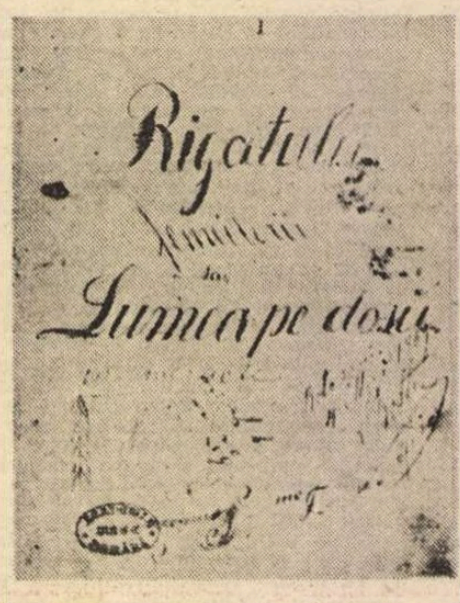
O IMPORTANȚĂ deosebită pentru filosofia istoriei inclusă în ea se dă dramei **Decebal** din epoca berlineză (1873—1874), extrasă din Dio Cassius și în care se disting lecturi din Montesquieu, iar în cuvintele Dochiei despre geneză („Ah, cum nu sîntem pe atunci pe cînd / Nici ființă nu era nici neființă...") Călinescu găsea urme din vorbele pesimiste ale lui Dușanta (**Sakuntala**), de fapt e aproape cosmogonia din **Scrisoarea I**. Interesant e textul independent, publicat ca atare de Aurelia Crețu în „Manuscriptum" (1983, nr. 3) **Pacea pămîntului vine s-o ceară**. Solul e Pater Celsus din **Decebal**, numele Celsus (Cel de sus) putînd fi apropiat de acela al lui Hyperion (cel care merge pe deasupra pămîntului), un titan. Dar într-un text aferent, inedit pînă acum, împăratul rostește această caracterizare : „Titani, sărmani titani de cari / Se spune c-au fost prăvăliți din cer, / De ce-au căzut ei oare ?... Pentru că / Fără de margini li-era aspirarea / Fără de margini era inima lor".

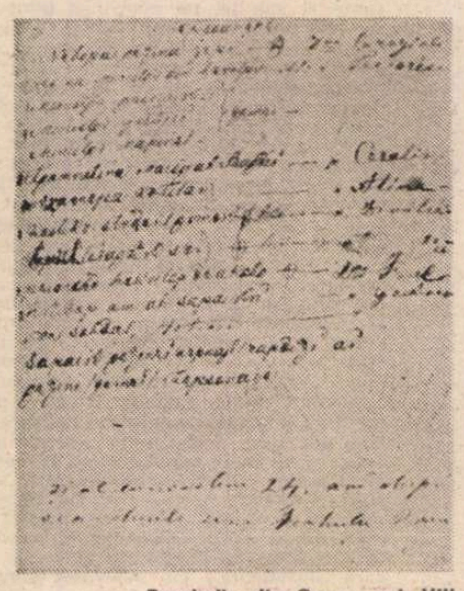
Dacă fragmentul **Regina și Cavalerul** pînă acum numit **Elfrida** (dar acest nume e schimbat cînd în Mira, cînd în Sara) ar putea să fie o traducere (în același timp Eminescu proiecta piese cu eroi în antiteză ca Grachus Baboeuf—Catilina, Morny—Grachus Baboeuf), **Călugărul și chipul** este ultima parte, dramatizată, a poemului **Feciorul de împărat fără stea** sau **Povestea magului călător prin stele**. Ipoteza înțelegerii magului ca un Prospero e posibilă, dacă atribuim în același timp feciorului de împărat caracterul de Caliban. Altă legătură cu **Furtuna** ar fi pe tema, prezentă și la Eminescu, viața este vis.

Prin 1876 Eminescu și-a întocmit un proiect de **Dodecameron dramatic**, adică o suită de piese spusă în douăsprezece zile (cîte una pe zi), reluat cu modificări din istoria Moldovei, de la întemeiere pînă la Alexandru Lăpușneanu. Din listă tratase, cum am văzut, pînă acum, în proporții diferite, doar **Petru Rareș** și **Ștefan cel tînăr**. Din 1876 scrie **Gruie Singer** și **Bogdan-Dragoș**. Prima are punctul de plecare în legenda lui Vasile Alescandri. Mihnea Singer, în unire cu soția sa Irina, ucide pe Iuga vodă Ologul care, din istorie, știm că era fiul lui Giurgiu, fratele lui Roman, tatăl lui Alexandru cel Bun. Doamna Maria blestemă pe Mihnea să aibă un fiu paricid. Într-adevăr, Gruie Singer ucide pe tatăl său la vînătoare, luîndu-l drept urs și coabitează, ca Oedip, cu mama sa Irina. Cea de a doua, la care a lucrat pînă în 1878, își scoate datele din **Fragmente zur Geschichte der Rumänen I**, de Eudoxiu Hurmuzaki. Bogdan-Dragoș e fiul voievodului Dragul, care la moarte promite să lase tronul vărului său Sas. (În realitate Sas era fiul lui Dragoș, Bogdan fiind adevăratul întemeietor al Moldovei). Soția lui Sas, Bogdana, otrăvea lent pe Dragul și pune la cale uciderea lui Bogdan-Dragoș. Bănuind uneltirile, Dragul trimite la vînătoare pe Bogdan și deoarece Ștefan, fiul lui Sas, dormea în locul lui în pat, Sas își înjunghie propriul fiu. Se observă cum poetul a schimbat pe Dragul cu Iuga, pe Mihnea Singer cu Sas și pe Irina cu Bogdan. Ce urmează mai departe, dragostea dintre Bogdan și Anna, fiica lui Toader Lupășteanu, boier de pe valea Bistriței, ține de altă piesă, **Nunta lui Dragoș**, cu un personaj nou, Roman Bodei, credincer al lui Dragoș. Anna era cel de-al doilea nume al Veronicăi Micle, piesa voia să fie deci o evocare a nunții în peisaj arhaic, o travestire a însoțirii visate de poet cu Veronica Ana Micle. La **Gruie Singer** sînt aferente poeme care au devenit apoi postumele **Cînd te-am văzut, Verena** și **Gelozie**, iar la **Bogdan-Dragoș — Nunta lui Dragoș** variante la **Atît de fragedă** (publicată de Eminescu în 1879), **Peste vîrfuri** (publicată de Maiorescu în ediția sa), **Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci, N-am fost la înălțime, Sub cerul plin de nouri, Renunțare**. Alte fragmente se pot apropia de **Scrisoarea IV** și de **Gemenii**. Indiferent de nepotrivirile eroilor cu datele istorice, **Bogdan-Dragoș** rămîne cea mai închegată și poate cea mai elaborată dramă istorică a lui Eminescu.

În fragmentul în proză din 1879—1880 **Alexandru cel Bun**, voievodul zice încă din prima scenă : „Noi am ținut treizeci de ani domnia", prin urmare în scena a doua nu poate intra Ringala, de care divorțase de zece ani. Neavînd izvoare suficiente (în continuare Eminescu nu știa că Iliaș și Ștefan sînt frați vitregi și că nu Ringala a fost înecată de Iliaș, ci mama lui Ștefan, Stanca), drama a fost părăsită.

NICI **Alexandru Lăpușneanu**, piesă din 1879—1881, cu care urma să se încheie **Dodecameronul**, nu e dusă pînă la capăt. Dar cît există e magistrală și cu versuri impecabile. Motivul central îl formează asasinarea lui Gruie care se opusese ordinului lui Lăpușneanu, primit de la turci, de a distruge cetățile moldovene. Asasinul era vistierul Ioan. Trimis cu o scrisoare de slobozire a lui Gruie de la Lăpușneanu, acesta se folosise de ea spre a îndupleca pe Bogdana să-i cedeze ceea ce aceasta acceptase. Dar văzînd că soțul i-a fost ucis, cere domnului să-i facă dreptate. Lăpușneanu care la început se prefăcuse a nu îngădui ca Gruie, în fapt unul din partizanii unei politici în acord cu politica lui de resuscitare a vechilor tradiții patriotice, să fie înmormîntat în chip demn, este de acord ca litigiul să fie închis, dacă vistierul la în căsătorie pe Bogdana și-o face moștenitoare a tuturor bunurilor la care el însuși adaugă un număr de moșii. Cei doi, neînțelegîndu-i intenția, mulțumesc și vodă rostește o alocuție funebră, preamărind pe Gruie și invitînd pe toți la nunta Bogdanei, cu o aluzie vagă la o moarte iminentă, aceea a lui Ioan. Judecata din urmă e în favoarea





Facsimile din Opere, vol. VIII

MATURG

Bogdanei, numai pentru că aceasta are copii cu Gruie, astfel răzbunat. Deși crincen, judecătorul, cum apreciază și mulțimea, este drept : „Este aspru, fără de suflet... dar gîndirea-i e măreață". Nimic din scenariul lui Negruzzi nu se regăsește aici. Eminescu meditase întîi la un **Macbeth** românesc, apoi și-a luat ca model pe **Timon din Atena.** Editarea nimerită a textului și analiza magistrală din prefață a lui Petru Creția fac posibile aceste considerații.

Cîteva piese cu caracter mai mult sau mai puțin dramatic, precum **Povestea** (de caracter festiv), **Minte și inimă** (pe tema căsătoriei unei văduve, a Veronicăi), diverse poezii scrise special pentru piese sau detașate de poetul însuși de acolo și revăzute, au fost publicate de editori printre postume (în categoria asta intră și **Andrei Mureșanu).** Izolate au rămas : un monolog reflexiv, juvenil, **Cassiodor,** un proiect pentru o comedie de caractere, fragmentele de comedie **Infamia, Cruzimea și disperarea sau Peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în disperarea amorului** cu un rege buf, **Județul împăratului, Județul lui vodă, Gogu tatii, La gura sobei, Cenușotcă** (doar cu lista personajelor). Ceea ce s-a dat drept proiect de comedie **Bedlam (Bedlam-Comödie)** trebuie raportat la denumirea spitalului de nebuni fundat în Anglia în 1247 Bedlam (derivat din Betleem) cu lunatici rătăcitori (Tom o'Bedlam), și lunatici cerșetori (Bess o'Bedlam). În **Regele Lear** de Shakespeare, Edgar, fiul contelui de Gloster, joacă deghizat ca Tom o'Bedlam.

La Eminescu spitalul e într-un oraș balnear de munte unde cetele de bedlamiți „merg una cîte una / Cînd subțire cînd mai grav / Se-mpreună, se dispreună / Gîngurînd duios, suav". Versurile au fost publicate întîi de Perpessicius în **Opere V,** 653, secțiunea **Exerciții și moloz. Romancero español** e o întepătură la adresa lui Iacob Negruzzi care localizase în **Vicleniе și amor,** fără s-o spună, comedia lui Agustin Moreto **El desdén con el desdén** de unde și-a scos Molière **La princesse d'Elide,** Carlo Gozzi **Principessa Filosofa,** iar Camil Petrescu, prin intermediul lui Gozzi, **Dona Diana.** Eminescu citise probabil comedia lui Moreto într-o versiune germană. Gluma e din 1870 și a fost publicată întîi de Perpessicius în **Opere, IV. Poezii postume.**

SĂ ne ocupăm acum de piesele traduse integral sau fragmentar ori numai transcrise de Eminescu. Cea mai veche este drama într-un act **Histrion** de Guilom Jerwitz. Avem a face cu una din bagatelele dramatice **(Dramatische Kleinigkeiten)** publicate la Dresda în 1865 de obscurul Wilhelm Jerwitz. Traducerea într-un limbaj ardelenizant poate fi făcută de altcineva care s-a servit de un intermediar francez, deoarece numește pe autor Guilom și intitulează piesa însăși **Histrion** (în germană **Histrio).** Ar fi din 1868, data la care Eminescu transcrisese începînd din 1866 comedia într-un act **Smeul nopții** de Hyppolite Lucas în traducerea lui P.I. Georgescu, vodevilul **Margo contessa,** tradus din franțuzește, și comedia **O palmă sau voinicos da fricos,** tradusă de același Profiriu dintr-o piesă franțuzească jucată la Palais Royal. Histrion s-a chemat în antichitatea greco-romană actorul de comedie, în epoca modernă bufonul, iar mai aproape de noi cuvîntul desemnează pe comediantul netalentat, cînd nu și ipocrit sau șarlatan. În drama lui Jerwitz, vedem un actor bătrîn, uitat de public și ajuns în mizerie, care speră să triumfe măcar fiul său adoptiv, Felice. Ceea ce se și întîmplă, acesta jucînd sub numele unui străin, Dallma. Chiar așa fiind, Histrio se bucură de succes și, mai înainte ca publicul să-și dea seama că Dallma era fiul său, moare fericit. Pretext de a sublinia noblețea și importanța marilor actori care-și dedică viața artei, numită din păcate în piesă **artea („Dilettantul** : M-am încercat pînă acum în roluri mici și am studiat cu diligență după felul meu, însă sistema mea este șubredă; eu aș vrea să-nvăț, așa, fundamental. **Histrion :** Va să zică vrei să studiezi arta cu seriozitate și nu s-o profesezi numai ca un negoț. Dacă o vrei asta atunci ai nimerit tocmai bine însă atunci trebuie să nu te sfiești de neci o muncă, trebuie să-nveți estetica, mimica, retorica, alege-ți un ideal..."). Nu știm dacă piesa a fost reprezentată vreodată la noi. A fost publicată întîia oară de Chendi în 1906 în **Convorbiri literare.** Credem că face parte din traducerile transcrise de Eminescu.

În „planul Mirei" unde personajul cu acest nume ar fi fost fiica lui Ieremia Movilă, Eminescu trimite pentru scena în care Miron-Ștefan, fiul lui Toma Nour, agentul lui Mihai Viteazul, se întîlnește cu Mira, la scena dintre Tasso și Eleonora din piesa lui Goethe **Torquato Tasso,** act V, scena ultimă. A rămas din această piesă un fragment de 19 versuri, tradus de Eminescu, cuprinzînd un dialog între prințesa Leonora d'Este și Leonora Sanvitale. Fragmentul nu a fost folosit în **Mira** și este prea scurt ca să ilustreze textul pe care Eminescu îl traducea tot atunci din **Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică** de Enric Theodor Rötścher : „Antiteze mai puțin contrarii cer nuanțe mai fine. Astfel în Tasso prințesa ce trăiește mai mult înăuntrul ei, suferindă, voalată de melancolie va trebui să ia un tempo fundamental mai încet decît Leonora Sanvitale cea lumească și plină de viață".

Din piesa lui Eugène Scribe și Germain Delavigne, **Diplomatul,** poetul și-a transcris doar lista personajelor, nu se știe în ce scop. Pentru atîta lucru nu avea nevoie să recurgă la traducerea germană a piesei unde contele Moreno e trimisul Belgiei, nu al Spaniei. De notat că una din piesele pe care Eminescu și-o notă în vederea unei traduceri sau adaptări era **Bedlam Comedia,** ceea ce ne trimite la comedia lui Scribe **Une visite à Bedlam.** Poate că la această dată, 1876, Eminescu căuta fragmente pentru foiletonul **Curierului de Iași,** la care lucra acum și în care publică un dialog între Alexandru cel Mare și Diogene, indicat ca fiind extras din drama **Alexandru și Diogen** de Fr. Bodenstedt. La amenințarea lui Alexandru că poate să-i ia viața, Diogene răspunde că poate să și-o ia și singur. „ce mai treabă". Și fiindcă nu acceptă nici un dar și n-are nici o dorință, afară de aceea de a nu i se lua ceea ce nu i se poate da, ca, de exemplu, lumina soarelui, primește de la Alexandru replica : „De n-aș fi Alexandru, aș voi să fiu Diogen".

Din aceeași vreme datează un proiect de comedie, ceea ce nu e sigur, **Văduva din Enhes,** luat de Eminescu din Lessing **(Die Matrone von Ephesus, Ein Lustspiel in einen Aufzuge** din **Dramatische Entwürfe und Fragmente),** totuși cu mari abateri, în caz că nu s-a servit și de piesa lui Ernst Raupach cu titlul identic cu al lui Lessing La Eminescu apar un proconsul, trei conjurați, un partizan al lor, Suphis, care vrea să fure cadavrul lui Meander, tînărul mort Telamon, văduva lui, Cinara, Mysis, o sclavă (prezentă și la Lessing), Areion, ostaș roman. Văduva ar fi înlesnit furtul cadavrului spînzuratului Meander prin înlocuirea lui cu acela al soțului ei. Supoziția lui G. Călinescu că textul urma să ia peste picior ușurătatea Veronicăi Micle e neintemeiată. La data întocmirii așa-zisului proiect din 1876, Veronica nu era încă văduvă. Un ecou al relațiilor de acum între cei doi se vede mai bine din partea a doua a piesei **Bogdan-Dragoș,** aproape încheiată în 1878. După opinia noastră, Eminescu a tradus, de data asta fără dubiu, **Vîrful cu dor. Baladă română în trei părți** de F. de Laroc (Carmen Sylva) și **Laïs,** comedie antică într-un act, după versiunea lui Karl Saar din **Le joueur du flûte** de Emile Augier.

Vîrful cu dor este ceea ce se numește un text etiologic, explică de unde vine denumirea vîrfului „cu dor" din masivul Bucegi : „Acolo-n vremea veche / Un tînăr a murit : // O iarnă petrecută-a / În codru singurel / Pîn ce un dor de moarte / Topi inima-n el". În fond e vorba de motivul morții tînărului cioban din **Miorița,** a cărui ultimă dorință o exprimă și Eminescu în al său **Mai am un singur dor,** început la Iași, în 1876. Originalitatea accentelor eminesciene poate fi recunoscută și în traducerea baladei germane : „Cum codrul stă-n priveghi / Adînc jeluindu-l // Fiorii trecîndu-l / Prin trunchii nalți și vechi. / Văzînd în moartentins / Copilul său vestеd / Se-nclină din creștet / De-un mut amar cuprins". Mai ales rimele **creștet-vestеd** sînt tipic eminesciene. Textul pus pe muzică de Zdislaw Lubicz a trebuit spre a fi cîntat să fie tradus încă o dată, în italienește, de L. F. Paganini. Astfel, „opera" a fost jucată în ianuarie 1879 cu G. Perugini în rolul lui Ionel, d-ra Lavassey în rolul Mariei și d-ra A. Veratti în rolul Dorului. De atunci datează și balada în cele trei versiuni tipărite. Eminescu e semnat doar ca M.E.-scu.

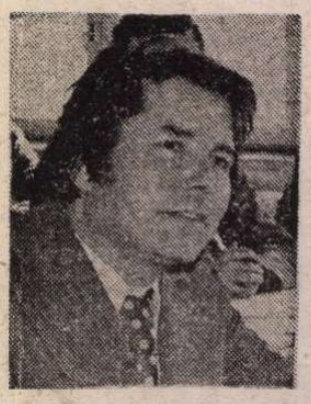
Laïs e una din cele opt piese în versuri scrise în tinerețe de Emile Augier și anume **Cîntărețul din fluier,** publicată în 1850. Titlul lui Eminescu **Laïs** este împrumutat versiunii germane **Laïs oder Der Flotenspieler** a lui Karl Saar, francez de origine, pe adevăratul nume Charles Claude, născut în Viena la 3 iulie 1850. Din cauză că traducerea sa a apărut în Reclams Universal Bibliotek în 1888, s-a spus că Eminescu ar fi făcut traducerea consultînd ambele texte, francez și german, la această dată într-un moment de luciditate. Adevărul e că traducerea lui Saar putea să fi fost publicată înainte de a fi inclusă în R.U.B. cu cel puțin zece ani, deoarece el a mai tradus și alte piese de Augier, Augier și Sandeau și alții. Se știe că Augier opunea stilului Dumas-fils pe cel dur din **Mariage d'Olympe** (1855) **și Les lionnes pauvres** (1858), după modelul lui Théodore Barrière, cel care osîndise pe curtezana neîndurătoare în **Les filles de Marbre** (vezi și poezia lui Eminescu datînd din 1866 **Amorul unei marmure).** Laïs e numele unei curtezane, probabil modelat după acela al celebrei Thaïs, la grațiile căreia candidează doi negustători bogați, Psamis din Corint și Bomilkar din Cartago (scena se petrece în Corint) și păstorul cîntăreț din fluier Chalkidias sub numele de Ariobarsanes. Chalkidias iubește pe Laïs, se vinde sclav pentru a-i atrage atenția asupra lui, n-ar lua-o însă în căsătorie decît dacă ar ști că și ea îl iubește și părăsește viața de curtezană de pînă acum. Cel mai mult o cuceresc pe Laïs vorbele lui Chalkidias care-i amintesc de vechi jurăminte, de pe cînd amîndoi erau copii și ea se chema Timandra : „Chiar în vremile acele / Cînd eram copii prinsesem amîndoi a ne iubi / Și părinții se-învoirăă mai tîrziu a ne uni. / Fată plină de putere, preafrumoasă și robustă, / Dacă o vedeai cum merge pe cărarea cea îngustă, / Sprijinind pe cap cu brațul snopi de grîu nescuturat, / Era chiar încîntătoare și la îmblet și la stat".

Astfel de versuri bine strunite n-ar mai fi putut scrie Eminescu în 1888, cînd N. Petrașcu roagă pe Maiorescu să accepte la el lectura traducerii lui Eminescu, dată ca originală. Adevărul este că poetul făcuse două copii din care cea oferită Teatrului Național a rămas nejucată. Maiorescu a completat numele lui Augier și a piesei sale, nu și pe acela al traducătorului german și a făcut intervenții minime în text, nu mai multe de patru.

Augier fusese cunoscut publicului român indirect înainte prin prelucrarea lui Alecsandri din 1865—1866 **Ginerele lui Hagi Petcu** care nu-i decît **Le gendre de M. Poirier** (1855). Alte două piese de Augier, **Les Effrontés** și **Le Fils de Giboyer** (1861—1862), în proză, au fost avute de Alecsandri în vedere în comedia **Boieri și ciocoi** din 1873. Urmează traducerea lui Eminescu, apoi aceea, tot în versuri, a lui Al. Macedonski, **Iadeș !** (1880) după **Gabrielle** (1849) de Augier.

Ultima traducere a lui Eminescu e în legătură cu drama sa **Alexandru Lăpușneanu** și constă din primele 134 de versuri din **The Life of Timon of Athens** de W. Shakespeare. Traducerea datează, ca și **Alexandru Lăpușneanu,** atît cît a scris Eminescu la această piesă, din 1880—1881. Mai departe poetul n-a mai compus teatru original, nici n-a mai tradus ceva. Credem că **Timon din Atena** a fost tradus din limba germană, avînd în față și originalul englez. Acesta era procedeul obișnuit al lui Eminescu în traduceri. Intermediarul său, cînd exista, era cel german, avînd însă în față și originalul francez sau englez. Este abuziv a pune textul comediei lui Augier, **Laïs,** în legătură cu fapte din biografia lui Eminescu. Nici un vers nu ne îndreptățește.

Al. Piru



Fotografie de Virgil Ulieru

Vasile BĂRAN

Nevăzutele războaie

PENTRU Caprina lui Tudoran nu moartea bărbatului a fost o tragedie, ci vestea venirii sale de pe front. Îi pusese crucea pe dimbul celor căzuți în fața Poienii Gruiului, îi făcuse pomană, plînsese, îl jelise și, în cele din urmă, se liniștise : morții cu morții, cum e la noi pe Coastă o vorbă, iar cei vii trebuie să-și vadă de treburi, că altminteri s-ar opri totul și-ar rămîne soarele singur. S-a nimerit să întîlnească la moară un om care se tot uita la ea cît a durat măcinatul, ba i-a ajutat să ducă și sacii de la căruță la coșul morii și înapoi, între loitre, cu grîul făcut făină. Grîul ăsta, Caprina îl cumpărase de la tîrgul din Țintăreni care se ținea o dată pe an, toamna, în urma vînzării curelei sale de pădure de pe Dealul Ciocîrlanului unde era cel mai frumos tablou cu copaci bătrîni și copaci în floarea vîrstei cu care se comparau, pe la govii, în cîntecele cobzăreselor, băieții înalți și mustăcioși. Omul care-a privit-o o zi și o noapte (că la moara lui Deciu de pe Blaniță s-a întîmplat atunci să se strîngă lume din toate părțile Coastei, fiecare făcuse rost cum a putut de porumb și grîu pentru măcinat, s-ajungă pentru întreaga iarnă) a dus-o și pînă acasă și a rămas la ea. Toată lumea a aflat și a fost de acord, fiindcă o muiere care nu mai are bărbat, ce-ar putea face ea pe lumea asta ? Așa că nu distracție și nuntă i-au trebuit Caprinei, ci legiferarea noii ei căsătorii. Îl găsise, era om bun, nu-i părea rău. Și nici nu i se mai rupea inima cînd se gîndea la Pantelie, adus, de fapt, în casă de taică-su, Papacioc ăl bătrîn : „Uite fato, Pantelie Dobran vrea să te ia de nevastă !" I-a plăcut, sigur că da, era un băiat frumușel și cuminte, da' i-a venit rîndul să-l fi luat pe front, și Corici gardașul i-a transmis, într-o nenorocită de zi, vestea neagră : „Soldatul Dobran Pantelimon a căzut !" Au trecut zilele, lunile și anii. Caprinei i se făcuse lehamite, n-ar mai fi voit să trăiască, i se urîse cu viața cum se zicea la noi pe Coastă atunci cînd ai dori să nu mai fii pe pămînt, dar l-a întîlnit pe omul ăsta din pricina căruia, spuneau vecinii ei, se scula dimineața și se uita în oglindă. Oglinda fiind lîngă fereastră, vecinii o vedeau. Niciodată nu se privise ea în oglindă într-o zi oarecare, de ce și pentru ce ? Și cobora scările să arunce la găini cîteva boabe, mai mult să-l scoale pe văduvoi, fiindcă bărbatul cel nou pe care l-a luat mai fusese însurat, dar nevastă-sa îi murise de tuberculoză.

Pe urmă, pe Coastă, s-a aflat întîmplarea nicidecum prevăzută : după ani de zile Pantelie Dobran s-ar fi întors acasă. Nu noaptea, ci în plină zi și nimeni pînă la poarta Caprinei nu l-a recunoscut. Și chiar dacă s-ar fi aflat vreun om care să fi zis : „Asta e Pantelie al Caprinei lui Tudoran !", nimeni nu l-ar fi crezut. Cum să fi fost el, cînd trecuse atîta vreme de cînd i se făcuse pomana ? Nu cumva lumea a înnebunit ? Caprina era atunci în Țărățăl, să pună cînepa în apă, iar bărbatul ei cel nou, Marcu-Văduvoiu, să scoată cu săpoiul butucugi din Pădurea Butoarei. S-a dus la ea o nepoată de-a lui Geală Fieraru, cu care Caprina era rudă și i-a spus că venise acasă Pantelie și Caprina s-a lăsat ușor în gîldan. Gîldan, la noi pe Coastă, i se spune unei adînciturii unde se strînge apa atunci cînd albia seacă. Mergi pe malul unui rîu și din cînd în cînd se văd gropșanele. Cînd nu mai plouă și cînd izvoarele se subțiază, bulboanele astea rămîn singurele locuri care, asemenea unor căldări, păstrează apa. Și în apa asta, cam spre sfîrșitul verii, femeile pun cînepa la macerat. Se fac ziduri din brazde, se încropesc stăvilare și cînepa, legată în mănunchiuri cu propriile ei tulpini, e vîrîtă acolo, sub pietre grele, să putrezească. Adică să i se înmoaie țesutul ocrotitor și să rămînă numai bună de pus la uscat pe plaja rîului. Apoi fibrele, bătute în meliță, dau naștere fuioarelor din care ies firele de tort, cum și-a intitulat cîndva unul din clasicele volume ale poeziei noastre, Cosbuc.

Caprina lui Tudoran (cum îi rămăsese numele chiar dacă se măritase de două ori) a leșinat. Nepoata lui Geală, care era, într-un fel, și o nepoată a ei, s-a speriat, fiindcă, deși apa nu era nicidecum adîncă, omul, dacă e să se înece, își pierde viața și într-un lighean. Nepoata lui Geală a sărit peste digul din brazde țipînd : „Daică, să nu mori !" Dar Caprina era, într-adevăr, mai mult moartă decît vie. Mai întîi că nu-și revenea. Apoi, cînd și-a dat seama de ceea ce se întîmplase, și-a auzit tîmplele pocnind : „Cum, adică, a venit ? Mie mi-a spus gardașul că a murit ! Și dacă a murit, cum era să mai vină ?" Nepoata lui Geală a întins-o la soare : „Stai așa, daică, stai să nu mori !" Pe la chindie, plopii susurau deasupra ei, încercînd parcă s-o liniștească, să fie calmă, n-avea nici o vină, să se judece lucrurile cu limpezime, oricum ea nu s-a așteptat la o întîmplare ca asta, nimeni nu învie din morți. Și nici prin gînd nu-i trece să-l lase pe omul ei de la moară cu care se îngăduie destul de bine și de care-i place, de parcă si l-ar fi dorit dintotdeauna. Dacă n-ar fi fost omul ăsta, Marcu, nu s-ar mai fi trezit dimineața să dea boabe găinilor și să se întoarcă apoi lîngă el desfăcîndu-și cozile de sub basma, iar de oglindă nici vorbă să se mai fi uitat în ea. Așa că de ce să-l lase pe omul ei de la moară ? Ce vină avea ea că Pantelie fusese luat pe front și că i se spusese că-l lovise brandul, iar acum, tam-nisam, înviase din morți ? A plecat ca o zeletită, cum se spune la noi pe Coastă atunci cînd nu știi încotro s-o iei ; i-a zis nepoatei lui Geală să-și vadă de ale ei, că ea are alte treburi, atrăgîndu-i, totodată, atenția să nu umple satul cu povești, că nu-i nevoie să se amestece nimeni în viața ei. Și-a pus în gînd să treacă pe la gardașul Corici.

Bărbatul ei, Pantelie, fusese luat pe front și trecut apoi, curînd, pe lista celor căzuți. Și tocmai asta voia ea să-l întrebe pe gardașul Corici : cunostea el și alte cazuri dintr-acestea ? Pe măsură ce înainta pe potecă, urcînd Dealul Comăneștilor, Caprina se convingea tot mai mult pe sine că întîmplarea ei era cît se poate de firească. Așa că atunci cînd Corici i-a spus că se petrecuseră destule asemenea întîmplări, n-o mai siciiau îndoielile, ci vorbele apăsate și rele ale gardașului : „Nu zic jumătate, da' mulți din cei pe care eu i-am dat morți au venit acasă, da' au avut la ce veni, că ori erau neinsurați, ori muierile lor nu s-au pripit cu măritișu'. Acuma vezi și tăluță ce faci, că nici afară nu-l poți da, că nu-i moroi !". Caprina s-a clătinat, gata să cadă. O vreme a mers pe potecă de parcă ar fi fost pe o sîrmă legată de copaci, deasupra pămîntului, totul se rotea în jurul ei. „Bine, bine", — i-a zis ea gardașului — și altceva nimic, fiindcă n-ar fi mai avut ce să-i spună. „Bine, bine", — a repetat ea și tot așa a coborît bolborosind : „Bine, bine..." „Ce-i bine, Caprino ?" a întrebat-o cantonierul, rizînd, și ei i s-a părut că o mustruluiește și mai aspru decît gardașul : „Cred și eu că ți-e bine, te-ai măritat de două ori, n-ai avut de suferit, nici nu ți-a murit bărbatul și tu ți-ai și luat altul care ți-a plăcut ție, cum să nu-ți fie bine ?" Caprina a ocolit repede cantonul îi era rușine că începuse să vorbească singură, ce-o apucase ? Dar oricît a încercat să se stăpînească nu se putea elibera de coșmarul pe care-l trăia puternic chiar în clipele acelea. S-a așezat pe iarbă, în dunga terasamentului de parcă s-ar fi pregătit să fie pe aproape atunci cînd avea să treacă trenul și să se arunce în botul locomotivei. Îi venea mereu în față Pantelie cu un surîs pe care ea i-l văzuse în ziua nunții și mai apoi cînd l-a condus la gară să plece pe front, un zîmbet trist, fiecare lăsînd locul celuilalt, tristețea de la nuntă, de parcă și-ar fi intuit destinul și tristețea grea, apăsătoare din gară cînd totul părea să se fi pecetluit : „gata, s-a terminat, eu n-o să mai vin, tu poți să te măriți cu altul !" Caprina și-a dus mîinile în păr, trăgîndu-și-l, ca și cum numai în felul ăsta, încercînd să-și smulgă cozile, și-ar fi putut da un răspuns la nestăvilitele întrebări. Cum de nu s-a gîndit ea nici o clipă că s-ar fi putut ca bărbatul ei să trăiască ? De ce a venit la ea la poartă nenorocitul de gardaș să-i spună c-a murit, dacă știa că vestile lui oficiale puteau fi și mincinoase ? Mintea omului e de nestăpînit. Caprina stătea pe spate și deasupra frunții ei, între ea și cer, se înșiruiau tablouri din viața petrecută împreună cu Pantelie. Era tînăr, era frumos. Dar gardașul îi spusese că murise și ea își luase alt bărbat. Un bărbat întîlnit la moară și care i se păruse numai bun pentru ea. Și îl chema și Marcu și cînd îți place și numele nu mai ai alte pretenții. Fiindcă la noi pe Coastă pretențiile se concentrau și se înșiruiau în felul următor : să te uiți la ăl de seama ta, dar dacă poți să faci rost de ceva mai bun ar fi spre norocul tău. „Mai bun" însemna un om cu avere. Dar cum Caprina nu mai putea rîvni la un bărbat și frumos și înstărit, l-a luat pe omul de la moară, care în casă nu-i adusese nimic. Era numai el cu el : „Așta sînt", i-a zis Marcu și Caprina n-avea cum și de ce să-i mai ceară altceva ! I-a plăcut de el din primul moment, și lui de ea. Dar acum își dădea bine seama că trebuia să-i spună omului aceluia să plece : îi venise de pe front bărbatul ! Caprina s-a ridicat și-a pornit hotărîtă spre casă. Dar dacă Pantelie — s-a întrebat ea — o s-o snopească în bătaie și-o să-i dea foc și casei ? Că s-au mai petrecut lucruri dintr-astea. „Fie ce-o fi !, își zicea Caprina, să mă și omoare ; el e bărbatul meu !" Nici nu se mai gîndea cum o să-l domolească și să-l facă să înțeleagă să socotise un noroc faptul că-l întîlnise pe cel de la moară. Că intra și ea, iarăși, în rîndul oamenilor ; de ce să fi trăit singură ? S-o bată, să-i rupă dinții, dar ea nu se știe vinovată față de el, că sînt și dintr-alea care și-au făcut mendrele pe furiș, ascunzîndu-se și ieșind apoi la lumina zilei curate și cinstite. Or, ea s-a măritat în văzul lumii, toată Coasta știa că el, Pantelie, murise pe front. Dar acum, dacă a venit, nu-l mai lasă să plece nicăieri. O să-i spună omului de la moară că ea nu poate trăi fără bărbatul ei adevărat și-o să-l convingă să plece, altminteri pleacă ea cu Pantelie al ei, unde-or vedea cu ochii. Că amîndoi au atîta putere, încît pot să-și facă chiar o casă nouă, numai pace și sănătate să fie.

DAR cînd a ajuns în bătătură și-apoi în tindă, Caprina, n-a mai putut scoate un cuvînt. A urcat scările și-a căzut amețită în pragul ușii. Tot ce gîndise ea pe drum dispăruse. În capul ei nu mai era decît un vijîit continuu. Marcu stătea de vorbă cu **altcineva**. În prima clipă, fusese pe deplin încredințată că Marcu stătea de vorbă în odaia cea bună, amîndoi pe scaune și amîndoi cu cîte o oală de vin în mînă, cu Pantelie, bărbatul ei cel adevărat, dar cînd colo... și a leșinat. A căzut, adică, pe podeaua tinzii, așa cum ar fi putut să se fi înecat în gîldan, că poți să mori și în apă și în aer, într-o postavă sau pe scîndurile tinzii, nimeni nu-și cunoaște locul în care dispare. Caprina se părea că murise pe prag. Ar fi putut s-o ducă ai ei direct la cimitir, ea nu mai știa altceva decît că Marcu o zgîlțîia : „Măi femeie, ce-i cu tine ?" Cînd și-a revenit, i-a fost rușine de purtarea ei, și și-a cerut iertare : „Eu... nu știu... am venit și eu de la cînepă, mă rog de iertare... m-a bătut soarele...". Apoi cu o dîrzenie neobișnuită a izbucnit : „M-a bătut soarele în cap, Marcule !" Era prima oară cînd Caprina îi spunea omului de la moară, de față cu alții, pe nume : „Marcule !", fiindcă nici între patru ochi nu-i zisese decît „Tu, omule !", „Tu, omule, adu-mi niște surcele să aprind focul !" Acum însă părea să nu-l mai recunoască și poate de aceea se și răstise la el : „M-a bătut soarele în cap, Marcule !" Marcu-Văduvoiu stătea de vorbă cu unul, fiecare pe scaunul său și cu oalele de vin în față, pe masă, despre cine știe ce întîmplări și Caprina s-a pomenit că în nici un chip cel de lîngă Marcu **nu era Pantelie** și așa a și fost.

Încă din șosea, văzîndu-l pe geam, Caprina s-a oprit înfiorată, observînd că în odaia cea bună Marcu nu era cu Pantelie. Și a intrat pe poartă zguduită și a urcat scările și s-a rostogolit pe pragul ușii ! Cel de lîngă Marcu era un sergent care-i aducea Caprinei o fotografie. Pentru că în felul acesta se înțeleseseră : cine ajunge mai repede acasă, scăpat teafăr de pe front, are datoria sfîntă să-i înmîneze un lucru soției prietenului său. Căci, așa cum se știe, cele mai trainice prietenii se fac în armată, iar cele de pe

Din urmă

lui Constantin Georgescu

Umblu prin noapte. Din spate
Vine ceva, pas cu pas,
Parcă-i urnire de gloate
Urmărindu-mă mut, fără glas,

Simt pironită în ceafă
O lung ascuțită privire,
Mă scormone-adînc, ca o scafă,
De pretutindeni, de nicăire.

Orfeu blestematul sînt parcă
Aud poc-poc, în al capului moale,
Dar ochii nu pot să se-ntoarcă
Să vadă cu cine-s pe cale.

E împrejur o lumină,
Ca o rotire de ape,
Atîrnă o ghilotină
Mai-mai însuși capul să-mi crape....

Atunci cu-o sforțare, pe viață și moarte,
Capu-mi întorc dintr-o dată
Și văd că departe, departe...
E luna pe ceruri, metalică pată.

E ca un piron de lumină
Răstignindu-mă cu fața spre soare,
Aureola-i senină,
Pesemne o vede în zare...

Sînt copleșit. Aud „Madrigalul"
Și-mbrac o cămașă albastră,
Poate să-și înalțe valul
Soarele de la fereastră.

Albastră îmi e cămașa
Cu penelul pictată
De însuși Sabin Bălașa,
De Marin Constantin în imn lăudată.

Niculae Stoian

front sînt absolut frățești : „Frate, dacă scapi, te duci tu pînă la mine ?“ „De ce să nu mă duc, fratele meu?“ Și cum sergentul era, de loc, din Crețești, un sat de dinspre Pădurea Jerești, pe-un deluşor unde n-ajungeai decît ori cu carul pe drumuri strîmte şi ocolite, ori pe jos, pe poteci pentru picior, a trecut în calea sa spre casă dinspre gară, pe la nevasta celui mai bun prieten al său, cu care săpase transee şi ascunzători şi trecuse peste cîmpuri arse şi prin mlaştini şi prin rîuri cu albie adîncă. Ei rezistaseră. Pe urmă au fost trimişi mai departe. Prin fum şi prin ceva care semăna a pădure ca toate pădurile, chiar ca o pădure de pe la noi de pe Coastă şi şi-au dat seama că nu puteau scăpa toţi. Gloanţele veneau de sus, ca ploaia, şi n-ai cum să te feresti. Te duci sub un copac şi în loc de stropi, cad gloanţe. Dar nu cad. Vin cu o viteză pe care nimeni n-a putut-o măsura, din moment ce de fiecare dată cineva era atins de ele. Oamenii se îngrijeau să-şi apere viaţa, asta era toată preocuparea ! Cine ar mai fi putut să măsoare viteza gloanţelor în comparaţie cu viteza razelor de soare ? Fiindcă aşa se şi asemăna căderea gloanţelor : cu aceea a razelor de soare. Nu se înfiltrau, ci veneau de-a dreptul prin crăci şi prin frunze, străpungînd totul în calea lor, gloanţele, precum nişte săgeţi de soare. De aceea îşi şi mărturisea sergentul, bînd vin cu Marcu, observaţia lui fundamentală : „Atunci cînd mi-a dat el poza, gloanţele cădeau ca razele, ponciş, direct pe noi, da' noi ne-am vîrît sub brazdele de sus ale tranşeelor şi-am scăpat. Pe urmă comandanţii ne-au numărat, au făcut apelul, ne-au regrupat dîndu-ne unul într-o parte, altul într-alta, şi ne-am despărţit. Mie mi-a părut rău că ne simteam bine împreună“ — a zis sergentul şi Caprina se mira în gînd : „Cum să se fi simţit bine, cînd de deasupra lor veneau gloanţele ?“ I-a întrebat dacă voiau să mănînce, vinul ăla era acru şi ea avea azimă din grîu, şi-ar fi putut tăia şi o găină. Îl primea pe cel care-i adusese fotografia. O fotografie de la nunta lor, a ei şi a lui Pantelie, şi Caprina, în prima clipă, n-a ştiut ce să facă, s-o bage repede între celelalte, într-o lădiţă, sau s-o ţină în mînă, s-o mai vadă şi s-o sărute ? Pantelie îi suridea de-acolo din fotografie, întocmai cum îi rămăsese ei în minte, un zîmbet trist, a despărţire. L-a privit îndelung şi pe sergent. Era puţin scund şi slăbănog, nu s-ar fi putut compara cu Pantelie, decît atunci cînd stătea pe scaun, dar după ce s-a aruncat în povestiri de pe front, Caprina îşi pierduse privirea. Se uita la el, dar cu ochii goi. În faţa ei îl vedea pe Pantelie. Tot ce spunea sergentul, în viziunea din clipele acelea i se petrecuse bărbatului ei dintîi, Pantelie.

CÎND a plecat sergentul, a podidit-o plînsul. Plîngea şi umerii i se scuturau într-un spasm îndelung, de nestăpînit. Lacrimile păreau să-i ţîşnească în sus. Nici o durere nu i-a fost atît de copleşitoare. Pentru o clipă a crezut că-şi pierde mintile. În faţă i se căscase un hău necunoscut care-o atrăgea spre adîncurile lui. S-a dus spre scară şi s-a agăţat, ţipînd înfundat, cu mîinile de fuşteie. Ar fi voit să se urce în pod, dar pentru ce ? Marcu-Văduvoiu, lovit de întîmplare, a alergat la ea să nu se spînzure. „Femeio, ce-i cu tine ? N-ai văzut că sergentul ţi-a vorbit numai de bine ? Ce-ai vrea tu acum ?“ Caprina nu voia nimic. Pentru mintea ei, lovitura fusese dată şi întreg gîldanul se tulburase, ca şi cum de pe mal cineva ar fi aruncat, una după alta, o mulţime de pietre. Nu-şi dădea seama unde se afla : încă acolo, în vadul Tărătălului, aşezînd cînepa la topit sau acasă lîngă Marcu, omul ei care-o scutura necontenit : „Vină-ţi în fire, femeio ! Sergentul a vrut să-ţi facă un bine ! Ţi-a adus poza şi-atît! Altceva n-a mai vrut. Ar fi putut să nu treacă, să se fi dus direct la el acasă, da' ce s-a gîndit ? Ia să trec să-mi ţin promisiunea ! Că n-ai auzit că aşa s-au înţeles ? Că dacă murea el şi scăpa al tău, se ducea al tău la el, în Crețești ? Da' al tău a căzut şi a venit el să-ţi aducă poza ? Şi-acum ce să faci, că ştiai de mult că al tău murise ! Că de aia ne-am luat, că al tău murise, de ce bocești acum ?“

Marcu a cuprins-o în braţe şi a întins-o în pat. A aţîtat focul şi a pus vin într-o oală să-l fiarbă. „Ce faci cu focul ? — a îngăimat Caprina — că n-a venit iarna“; şi Marcu a rîs : „Ba a venit şi vreau să-ţi dau nişte vin fiert“, şi Caprina a părut să se învioreze : „Doamne, cîte nu-i trec prin minte omului !“, a îngăimat, iarăşi, ea. „Ce să-i treacă ?“, a întrebat-o Marcu privind-o scrutător şi neliniştit : obrajii Caprinei erau albi şi fără sînge, ca varul de pe pereţi. Totul i se păru ciudat : trecuse un sergent să-i aducă o poză de la bărbatul ei mort pe front şi ea în loc să se bucure că un prieten îi vorbise atît de frumos despre el, stă cu privirile aţintite în tavan ca şi cum ar fi murit ea. N-avea cum să pătrundă Marcu în tainele ei. Caprina se pomenise, într-adevăr, şi ea pe patul morţii. O apucase frica : avea senzaţia că o izbea cineva puternic cu pumnul în inimă, iar faţa albă i se crispa ori de cîte ori simţea lovitura. Frica aceasta de moarte se ivise treptat, în salturi parcă, pe măsură ce sergentul le povestea cum cădeau pe cîmpuri şi prin văioage cei dusi pe front. Caprina nu se gîndise niciodată mai adînc la frontul acela, nici măcar nu încercase să şi-l imagineze cumva, ştia doar atîta, că erau luaţi din sate oameni tineri şi apoi unii se întorceau, iar alţii nu. Pantelie al ei nu se mai întorsese, gardaşul Corici n-o minţise: el, gardaşul, avusese nenorocul să-i fi adus atunci, la poartă, o veste adevărată : „Pantelie Dobran a căzut !“

Abia acum, cînd venise sergentul din Crețești, Caprina îşi umpluse mintea cu tablouri ale frontului, prea multe şi prea dintr-odată ca să nu-şi fi văzut propriul său sînge scurgîndu-i-se din tot corpul şi să se simtă sfîrşită, lipsită de orice putere. Prin faţa ochilor săi alergau soldaţii aceia descrişi de sergent, învăluiţi în ceaţă şi, deodată, cădeau lipiţi de pămînt, ca nişte lemne retezate dintr-o singură lovitură de topor. Urlaseră, ţipaseră şi rămîneau apoi neclintiţi, amestecaţi cu ţărîna răvăşită de schije şi de gloanţe. Şi, între ei, l-a văzut pentru întîia oară pe Pantelie al ei zdrobit, cu mîinile întinse în sus şi ochii holbaţi, într-o cumplită aşteptare din care n-avea să mai iasă niciodată. Cine i l-a luat şi cine i l-a ridicat şi cine i l-a îngropat ? El tăcea, şi Caprina nu putea să creadă în această încremenire cum nu crezi într-o înşelătorie. Şi iată că s-a zvîrcolit şi s-a smuls singur din locul acela însîngerat şi pe cînd ea se afla în apa gîldanului aşezînd la topit cînepa, nepoata lui Geală a anunţat-o că Pantelie se tîrîse aşa de-a lungul văioagelor pînă ajunsese acasă. Schilodit, cu mîinile şi picioarele retezate de-ar fi venit, şi tot s-ar fi repezit la el să-l oblojească şi să-l facă sănătos. Dar nu Pantelie venise, ci prietenul său din Crețești şi abia atunci Caprina şi-a dat seama că bărbatul ei se sfîrşise cu adevărat. Niciciînd nu se gîndise ea mai adînc la moartea bărbatului ei. Primise vestea de la gardaş, aşa cum se obişnuiseră toate femeile care-şi aveau bărbaţii pe front şi în locul lor venea o ştire nenorocită : închideau ochii, plîngeau, îşi smulgeau părul din cap, se tăvăleau prin praf, făceau rost de cruci împlîntîndu-le în marginea dîmbului din faţa Poienii Gruiului, încropeau o pomană, se jeluiau, şi geamătul lor se stingea apoi din ce în ce, iar viaţa îşi relua cursul. Caprina se recăsătorise şi nimeni n-a izbit în ea cu pietre şi nici n-a azvîrlit-o într-o viroagă agitată, plină cu viespi şi bărzăuni, s-o înţepe şi s-o invenineze, s-o pedepsească, adică, pentru nesăbuinţa ei : tot ce făcuse era drept şi omenesc, iar lumea n-avusese de ce s-o condamne. Acum însă, după ce trăise cu atîta intensitate acel nebănuit moment al întoarcerii de pe front a bărbatului ei, nevătămat, frumos şi în plină putere, Caprina a simţit, în toată gravitatea ei, iremediabila pierdere. Se sfîrşise ceva imens, nemăsurat şi nu se mai putea face nimic. Orice încercare ar fi fost zadarnică şi fără rost. Cînd, ajunsă acasă, în locul lui Pantelie al ei, îl găsise pe sergentul din Crețești aducîndu-i fotografia de la nuntă, Caprinei i-a amuţit nu numai glasul, ci şi întreaga-i fiinţă. Din clipa aceea timpul părea să se fi oprit şi pentru ea, şi a început acel ceva pentru care nu putea găsi nici nume, nici explicaţie. Nu era căinţă — era conştientă de dreptatea ei : nu era nici milă — acel sentiment blînd şi duios care-ţi stoarce lacrimi şi-ţi îmbracă inima cu un văl cald. Era groaza care pusese, deodată, stăpînire pe viaţa ei — o viaţă pe care nu şi-o mai dorea. Trecuse de la primirea nenorocitei veşti timp îndelungat, se obişnuise cu dispariţia primului ei bărbat, începuse să-şi aibă un alt fel de a exista : fără el, alături de un alt soţ, plăcut, înţelegător, ocrotitor. Dar iată că, deodată, timpul se dăduse înapoi, luînd-o şi ridicînd-o în văzduh cu o rapiditate neînchipuită şi aruncînd-o de-a dreptul în văioaga în care-şi pierduse viaţa bărbatul ei dintîi, şi parcă nu trecuse de la acel moment înfricoşător nici măcar un ceas şi ea stătea acolo privindu-i mîinile întepenite şi întinse spre ea, rugînd-o parcă să-l salveze, să nu-l lase să piară.

Caprina era convinsă că s-ar fi liniştit şi ar fi uitat din nou că fusese cîndva căsătorită cu Pantelie, fapt la care nu avea nici un rost să se mai gîndească şi nici să-l ţină minte, dacă bărbatul ei de-acum nu i-ar fi arătat atîta grijă : „Şi ce vrei tu să faci acum, femeie ? Că doar nu eşti tu vinovată că a căzut pe front ! Ia să-ţi dau eu să bei nişte vin fiert !“ În purtarea, în privirile şi gesturile acestui om, pe care ea îl întîlnise la moară şi căruia, printr-o caldă înţelegere, îi devenise nevastă, în cuvintele alese cu grijă care parcă le adresa unui bolnav fără leacuire se simţea convingerea că şi el se gîndea, că nu poate să nu judece lucrurile şi să-şi dea seama că ar fi fost greu să fi trăit împreună clipe fericite. Că niciodată nu se vor mai privi unul pe altul decît cu adîncul sentiment al vinovăţiei, că între ei doi va apărea mereu chipul bărbatului amestecat cu ierburile pămîntului sfîrtecat de schiţe. Iar cînd Marcu i-a atins fruntea cu buzele, Caprina s-a şi văzut retrăgîndu-şi trupul şi coborînd în aceeaşi groapă cu primul ei bărbat, să nu mai fie niciodată mîngîiată de nimeni. Inima îi zvîcnea învăluită mai curînd în fiorii durerii, decît cei ai spaimei. Nu se temea de moarte. Durerea se pierdea pe nesimţite, ca să izbucnească apoi din nou mai violentă, mai de lungă durată. Nici nu ştia dacă se înserase ori încă soarele mai era pe cer. Treptat însă locul durerii îl lua groaza, o groază de nesuportat. Zadarnic a încercat Marcu s-o ridice în capul oaselor, să-i dea să soarbă din vinul fiert. Caprina cădea mereu înapoi, pe pat, acoperindu-se cu cerga. Iar cînd Marcu s-a lungit lîngă ea cuprinzîndu-i mîinile într-ale sale, ea a tresărit şi s-a zvîrcolit, cuprinsă de o senzaţie ciudată, ca şi cum, deodată, aflîndu-se cu Pantelie alături, doi tineri după nuntă, cineva s-ar fi repezit asupră-i şi-ar fi despuiat-o într-un chip nemaipomenit, lăsînd-o goală în faţa bărbatului ei, fără îmbrăcăminte, fără aer şi fără glas, ci doar lumina de deasupra care-o acuza : „Bărbatul ăsta al tău o să moară şi tu ai să te măriţi cu altul ! Bărbatul ăsta al tău o să fie retezat în două de brand, iar tu o să stai în braţele altuia şi o să te simţi bine cu altul !“ A ţipat şi l-a văzut pe Marcu dîndu-se înlături, speriat. Moartea încă nu

Reproducerile după lucrările lui VASILE GRIGORE din acest număr sînt realizate de ION CUCU

venise, dar nici viaţă nu mai era, ci exista ceva cu totul nebănuit, cu neputinţă de a fi fost descoperit : lipsa rostului pe pămînt ! I se părea că scaunul de lîngă masă pornise încet spre ea şi îi spunea ceva pe limba lui şi abia cînd pe scaunul acela s-a aşezat Doica Maria lui Truţă, adusă repede de Marcu, şi a frecat-o pe tîmple cu oţet, Caprina şi-a dat seama că trecuse printr-un moment îngrozitor, o halucinaţie care nu-i nici vis, nici boală, ci o stare scoasă de-a dreptul din moarte.

NOAPTEA, Caprina a dormit adînc, aproape fără să se răsucească, în aceeaşi poziţie neschimbată, ca un arc în repaus temporar, fiindcă din cînd în cînd tremurul acela revenea zguduindu-i într-o tresărire prelungă trupul, în vreme ce Doica Maria o ştergea pe tîmple cu colţul broboadei. Marcu a stat tot timpul de veghe pe-un scaun, alături de pat. Spre dimineaţă, Doica Maria a plecat. Îi ascultase atentă răsuflarea şi i-a garantat lui Marcu însănătoşirea. Frigurile trecuseră. Dispăruse şi fierbinţeala. Trebuia s-o lase liniştită şi, de cum se scoală, să-i dea o strachină cu zeamă de lobodă bătută cu ou şi acrită cu oţet. Avea ? Dacă nu, se repezea ea în grădină să culeagă loboda. Lobodă sau stevie sau ştir. Avea de toate — i-a spus Marcu, şi a tăiat o găină. Ştia s-o opărească, s-o jumoale şi s-o pună repede la fiert. Dacă nu i-a convenit vinul, supa făcută de el o să-i placă. N-avea rost să se zgîrcească, ar fi tăiat şi curcanul dacă ea nu s-ar fi supărat. Or el nu voia s-o necăjească. „Uite, am tăiat o găină, o să-i spună el, mai avem nouă. Nu s-a prăpădit nimic, dacă vrei tăiem şi curcanul !“ A pregătit totul în bucătărie, o cunie în colţul din vale al bătăturii.

Cînd a venit, Caprina stătea pe dunga patului, îmbrăcată. Se sculase, îşi spălase faţa, îşi aranjase părul în oglindă şi Marcu s-a simţit cuprins de o nestăvilită bucurie. Iar cînd Caprina s-a ridicat şi s-a înălţat de gîtul lui şi l-a sărutat, Marcu s-a repezit ridicînd-o şi învîrtindu-se cu ea prin odaie şi aşezînd-o apoi în lungul patului. Firește, Marcu n-avea de unde să ştie că toată noaptea aceea, închisă în ea, ca într-o cămăruţă în care n-ar fi putut să intre nimeni (atît de puternic o zăvorise !), Caprina, încordîndu-şi toate puterile, chibzuise îndelung la tot ce-avea să facă în această clipă. Cîntărise cu grijă fiecare gest şi fiecare cuvînt pe care avea să i-l spună omului de la moară. Dar uneori se încurca, uita ceea ce izbutise să pregătească şi tresărea repetat într-un tremur mărunt, cu crestetul înfundat în căpătîi. „Să-l săruti şi să-i spui“, îşi pregătea ea în gînd gesturile. „Şi să nu plîngi ! Îi spui totul, dar să nu plîngi !“ După ce a plecat Doica Maria, iar Marcu a ieşit şi el să-şi vadă de treburi, Caprina s-a ridicat gîrbovită, frîntă de povara gîndurilor şi a hotărîrii pe care-o luase. Trebuia mai întîi să-şi aranjeze pe ea îmbrăcămintea. Şi să se pieptene, să-şi lase părul lung şi negru pe spate şi să-l acopere apoi cu basmaua. Şi de cum Marcu a intrat pe uşă înştiinţînd-o că a tăiat anume pentru ea o găină, Caprina l-a cuprins de gît şi l-a sărutat. La început i-a fost teamă de orice cuvînt, ca şi cum orice cuvînt, pierzîndu-şi înţelesul, n-ar mai fi însemnat decît moarte. Încerca să se calmeze, să găsească o vorbă de răspuns la ceea ce o înştiinţase el : „Bine, foarte bine c-ai tăiat-o !“, dar glasul i s-a frînt. Faţa ei s-a crispat din nou, s-a înnegurat şi a început să se legene, cu el de gît, prin odaie, rătăcită, cu fruntea umezită de sudoare, înfrigurată, iar cînd Marcu a aşezat-o uşor pe pat, ochii i se spălăciseră iarăşi, buzele i se învinetiseră şi respiraţia i-a devenit tot mai repezită, mai scurtă şi gîfîită. Tremura toată, dar a găsit puterea să-l dea înapoi. Marcu o privea înmărmurit. S-a depărtat privindu-i faţa albă şi parcă, dintr-odată, zbîrcită.

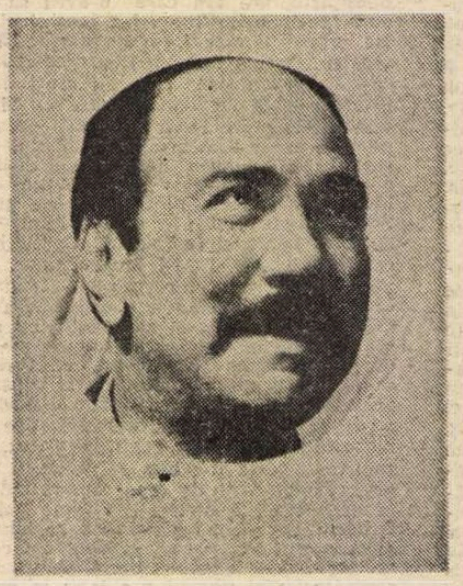
„Trebuie să pleci !“ i-a spus ea cu un glas devenit de o neasteptată limpezime, clar, neîntrerupt de nici o emoţie. Rece, tăios, hotărît : „Dacă nu pleci tu, plec eu !“ Atît. N-a înaintat cu nimic mai mult. Ea singură îşi spusese, clipă de clipă, toată noaptea în care zăcuse şi tresărise : „Nici un cuvînt mai mult. Nimic care să strice. Altfel ar putea să-ţi scape ceva ce nu trebuie“. N-avea ce să lămurească : ei doi nu mai puteau să rămînă împreună. Bărbatul ei murise pe front şi-a fost o nesăbuinţă din partea ei că se recăsătorise. O faptă necugetată. N-a judecat. Nu s-a gîndit nici măcar o singură dată adînc, puternic, cu toată fiinţa ei la nenorocirea care i s-a întîmplat. Îl jelise pe bărbatul ei mai mult ca într-un cîntec, a avut grijă mai mult de cuvinte şi de melodie, n-a ţipat, n-a izbit cu pumnii în cruce şi nu şi-a rupt părul din cap şi nici nu şi-a împus ca din acel moment al veştii aduse de gardaş să nu-şi mai ridice ochii peste pridvor, necum în oglindă ! Ce-o apucase ? Ce voise ea cu părul ei lung şi împletit în cozi şi lăsat pe spate ca şi cînd ar fi fost tot fată ? Aşa îşi dovedea ea dragostea faţă de bărbatul ei căzut pe front ? În felul ăsta îşi arăta ea durerea în faţa cumplitei pierderi ? Primenindu-se mereu şi aranjîndu-şi sprîncenele în faţa oglinzii ? Iar cînd omul de la moară s-a uitat la ea cu interes, cum s-ar fi uitat oricare bărbat, de ce i-a făcut ochi dulci ? Nu e vinovată ? Ba ar fi meritat să fi fost aruncată în groapa cu viespi ! „Asta-i tot. Nimic mai mult !“, şi-a zis Caprina. Îl sărută, îi spunea hotărîrea ei şi aştepta apoi în liniştе pe-a lui. Hotărîrea ei era clară şi de nestrămutat : „Trebuie să pleci ! Dacă nu pleci tu, plec eu !“.

Marcu a plecat. În primele momente, pe Coastă, întîmplarea a fost intuită şi povestită fără prea multe adăugiri şi judecăţi : „Bă, vere, sînt multe lucruri pe pămînt. Omul s-a dus înapoi, la moara lui Deciu. Îi convine mai mult acolo. La moară vin fel de fel de oameni şi, printre ei, şi fetişcane, de ce să nu-şi fi luat şi el o fată mare? Ce dacă-i văduvoi ? Păi, cu atît mai mult, de ce să n-o ia de la început ? Că văduve sînt destule şi de ce să tragă el tot la văduve ? Că tînăr e, chipeş e, putere de muncă are mai dihai ca un cal ; s-o fi săturat să tot scoată la buturugi pentru a lui Tudoran şi să se tot uite la cozile ei ! Că ea asta ştia, asta făcea : de cum venea dimineaţa, se pieptăna în oglinda a mare de-o vedea toată lumea pe fereastră cum îşi răsucea într-o parte şi-n alta pe şolduri părul“. „Eu am auzit că ea l-a scos din casă. C-a trecut un sergent pe la ea şi din momentul ăla Caprina lui Tudoran n-a mai vrut să ştie de Văduvoi. I-a zis : «Du-te omule de-aici, din casa mea !» Că aşa e cînd se mărită bărbatul. Bă, vere, să-ţii minte de la mine, bărbatul cît e bărbat să-şi facă ogeacu' lui. Că muierea nu ştie multe : se satură de tine şi-ţi aruncă nădragii în drum : du-te de unde-ai venit!“ Mai apoi, potolindu-se, Coasta şi-a văzut de treburile ei, ocolind întîmplarea pentru toată vremea care a urmat, mai ales că din rochia ei neagră şi de sub basmaua de doliu nimeni n-a mai scos-o vreodată pe Caprina lui Tudoran. Cînd, tîrziu, a început să se refacă şi să se prelungească drumul de fier de la Cărbunești la Copăcioasa încolo spre Tîrgu-Jiu şi, prin munţi, spre Lainici şi Livezeni, s-a auzit că plecase şi ea într-un camion, întrînd la calea ferată, că era nevoie peste tot de mînă de lucru, femei sau bărbaţi, tineri sau mai în vîrstă şi un mare freamăt de muncă şi reconstrucţie cuprinsese locurile. Dar din forfota şi învolburarea aceea mai răzbăteau încă ecourile unor întîmplări dintr-acestea, cu înţelesul lor dramatic. Fiindcă nu se pot uita uşor rănile adînci ale războiului.

(Fragmente din romanul „Nevăzutele războaie“, în pregătire la Editura Militară)

Teatru

Gînduri despre „spațiul cu vișini“



Livada cu vișini de Cehov în trei montări românești : spectacolul Teatrului „Bulandra“ în regia lui Lucian Pintilie (în fotografie, Clody Bertola și Ica Matache), cel al Teatrului Național din Tg. Mureș, regia Gheorghe Harag, și cel al Teatrului „Nottara“, regia Dominic Dembinschi (George Constantin în Gaiev)

SPECTACOLUL Teatrului „Nottara“ cu **Livada cu vișini**, în regia lui Dominic Dembinschi, a trezit reacții contradictorii și, prin propunerea sa, a incitat la discuție. Tînărul regizor continuă linia unor interpretări de referință cu această piesă și memoria noastră devine activă.

Cît de limpede îmi apar contururile acelui spectacol realist, aproape desăvîrșit, realizat acum douăzeci de ani de Lucian Pintilie, pe scena Teatrului „Bulandra“ ! Toate mișcările personajelor, deplasările lor în spațiu, se făceau sub semnul malefic al trîndăviei, sufereau de viciul aristocrației, al ruperii de realitate. Sufereau și se iubeau suferind. Asistau ca la un spectacol la propria lor distrugere, trecînd de la ris la plîns, ridicoli în inconștiența lor. Pe scenă respira o lume bolnavă de propria sa neputință, personajele rotindu-se ca niște fluturi care agonizează, zburînd prin vișinii în floare, fascinați de propria lor moarte. Ce superbă inconștiență, vicioasă inconștiență, aducea în scenă Clody Berthola, în Ranevskaia, cum își sorbea ea drogul uitării prezentului, iubindu-și lenea și plictisul, refuzînd orice contact cu realitatea ca pe un gest vulgar !

Atunci mi se părea că s-a spus totul despre „spațiul cu vișini“.

Și totuși, acum cîțiva ani, regretatul regizor Gheorghe Harag aducea pe scenă cu **Livada** sa un univers absurd, un spațiu circular fără ieșire, în care personajele erau prizonierii unui timp mort, trăsura lor avea caii deshămați, sta pe loc și călătorii nici nu observau, furați de patima monologală. Rămîne în memoria noastră „petrecerea“ din actul III, un fel de bal în timp de ciumă. Un spectacol tulburător, o meditație tragică asupra condiției umane.

De la început, la un interval de timp relativ scurt, o nouă montare mi s-a părut un gest hazardat. Mai mult, luptînd cu rezistența memoriei mele reactivate, care-mi punea mereu pe primul plan neîmplinirile demersului regizoral al lui Dominic Dembinschi, prin comparație, m-am apropiat de spectacol destul de greu, pentru a-l privi prin propria sa deschidere.

Regizorul, mergînd pe ideea universului absurd, al „spațiului cu vișini“, propune imaginea unui coșmar existențial. Personajele apar prin „dulap“ (celebrul dulap din actul I) într-o lumină ireală, apariție pirandelliană, ca niște păpuși în vitrină, animîndu-se în spațiul vital pe baza automatizărilor verbale, ca formă a alienării.

Personajele fiind lipsite de evoluție, punctul de plecare fiind sfîrșitul, moartea, livada nu mai există nici ea în planul real, apărînd tot ca o proiecție subiectivă, a amintirilor. Astfel, patima monologală a eroilor devine un delir existențial, straniu, halucinant (deși uneori prea schematic și prea rigid pentru contorsionatele meandre ale psihologiei cehoviene). Ele trăiesc acest delir fără a comunica, pînă la epuizarea surselor conflictuale, care rămîn a se rezolva în afara lor. Chiar Lopahin, care pare a fi cel mai angajat în conflict, în „salvarea livezii“, este exclus din „acțiune“, cîștigînd prin abandonul celorlalți.

„Spațiul cu vișini“ devine astfel un spațiu al stagnării absolute, din care nu există ieșire. Regizorul dezvoltă ideea, existentă dealtfel în text, a lipsei unui adevăr fundamental al personajelor, pe linia automistificării, pînă la transformarea lor în „păpuși“ care „mimează“ propria lor existență.

Adevărul de o clipă, posibil, al unei situații scenice este anulat prin beția verbală, care îl epuizează pînă la disoluție. Spațiul scenic este unic, „camera copiilor“, și oamenii se comportă ca niște copii bătrîni, monstruoși, la care maturitatea a dezvoltat inconștiența, egoismul, falsitatea — ca ipostaze ale minciunii existențiale —, atrofiindu-se puritatea și adevărul.

„Minunata livadă albă“ este și ea un „decor“, cu vișinii ca niște pomi de Crăciun, cu globulețe, o imagine derizorie, ca și păpușile urîte, ale unei copilării mimate.

Lopahin cumpără ceva ce nu mai aparține nimănui, un element ridicol, o jucărie a hazardului, un element al haosului, al prăbușirii valorilor, a dispariției timpului biologic și a ideii de ciclu.

Interesant în jocul lui Alexandru Repan este faptul că Lopahin al său trăiește din plin tragedia haosului și delirului la care asistă, fiind singurul element lucid și viu al acestui univers mortificat. Dacă actorul își construiește marele monolog din actul III în prima parte pe bucuria dementă a cumpărării livezii, în final el plînge în hohote, în poala Ranevskăi, moartea unei ființe pe care a iubit-o. Dar o lume din care acțiunea a dispărut ca principiu vital și delirul lamentării a luat locul curajului, lucidității, este inevitabil o lume care moare. Lopahin nu distruge această lume, ci îi ia locul pur și simplu. El nu este un element progresist, nu schimbă nimic, ci doar „înlocuiește“.

Isteria banilor, scena cînd Lopahin oferă bani tuturor și toți refuză „acești bani“, care umplu spațiul, sugerează continuarea delirului, dar sub altă formă.

Delirul nonacțiunii este înlocuit cu delirul acțiunii, atrofierea simțului realului, cu exacerbarea concretului, a utilitarismului. Această lume va fi prizoniera profitului capitalist, deci a unui nou delir, al banului.

Regizorul nu are nici o umbră de regret pentru lumea dispărută și nici o falsă poetizare nu tulbură gestul sancțiunii sale. El nu acordă circumstanțe atenuante nimănui și cu atît mai puțin lui Liubov Andreevna. (În interpretarea interesantă a Luciei Mureșan).

Dar dacă Ranevskaia este o dezrădăcinată aici, în Rusia, Cehov ne spune că situația ei este similară la Paris, deci Ranevskaia este dezrădăcinată pretutindeni, și aceasta este o condiție tragică, cu atît mai dramatică, cu cît personajul este mai inconștient ; acest lucru lipsește însă în spectacol.

Scena Ranevskaia-Trofimov (actul III) este o scenă interesantă prin faptul că regizorul, dincolo de „masca“ pe care o poartă,coboară în subconștientul personajelor, în meandrele complicate ale refulărilor (modalitate pirandelliană de cunoaștere). Scena are pandant în actul IV, așa-zisa cerere în căsătorie a Variei (foarte bună, lîngă Alexandru Repan, Ioana Crăciunescu, mai puțin clară ca intenții în restul spectacolului), în care regizorul, de asemenea, coboară în zonele tulburi ale instinctului.

Dacă aceste relații s-ar fi extins și asupra celorlalte personaje, dacă ele n-ar fi rămas uneori la nivelul unor propuneri, dacă din această viziune enunțată a unui coșmar existențial, ar fi țîșnit și dimensiunea tragică interioară, ne-am fi aflat în fața unui spectacol de referință cu **Livada cu vișini**.

Cred că și imaginea plastică (decor și costume) a contribuit mult la reacția de respingere pe care o simți în primul moment față de concepția regizorală. Dacă treptat accepți și camera copiilor cu păpuși de bilci, și vișinii cu globuri și intrările prin dulap, dar statuile strămoșilor drept tulpini, costumele haotice ca linie și inestetice ca aspect, nu le poți trece cu vederea.

Aceste rînduri nu aspiră cîtuși de puțin la statutul de cronică dramatică. Ele exprimă regretul că o perspectivă interesantă asupra **Livezii cu vișini** nu s-a realizat pe deplin și, în același timp, bucuria descoperirii unui „înțeles“ nou, dovedind pentru orice spirit neîncrezător, că opera dramatică rămîne, oricît am baricada-o noi în forme fixe, o „operă deschisă“ iar regizorul creatorul unui univers specific.

Prin aceasta cred eu că trăiesc marile texte ale dramaturgiei universale, pentru că de fiecare dată, cu implicare și responsabilitate, ne raportăm mereu, vii, fără prejudecăți, la universalitatea sensurilor pe care le cuprind.

Anca Ovanez Doroșenco

Cartea

„Tinerețea actorilor“

AVEM, în sfîrșit, o istorie a școlii superioare de artă dramatică de la București. Ea apare la patruzeci de ani de la întemeierea Facultății de teatru cu rang universitar și se datorește unei profesoare de azi — Elisabeta Munteanu. Cărții i s-a spus **Tinerețea actorilor**, are ca subtitlu „Debuturi scenice la Institutul de artă teatrală și cinematografică“, iar în cuprins, considerații generale privind învățămîntul artistic, diverse concepții asupra creației scenice (cam sumare și neistoricizate), mărturii ale unor foști și actuali profesori (neselective), reportaje despre sesiuni științifice, reuniuni festive ale absolvenților, participări colective la manifestări internaționale (toate acestea în tonalități felurite — tandru evocatoare, relatînd gazetărește sau pur consemnativ) și fișele tuturor examenelor publice ale absolvenților pe scena Studioului studenților, din 1957 pînă în 1987. Cum aceasta e partea cea mai mare, mai însemnată, și mai solidă ca documentație, putem socoti că volumul e și o istorie a micului teatru din strada 30 Decembrie, pe scîndurile căruia au apărut, pentru prima oară, ca actori și regizori, majoritatea absolută a celor ce lucrează azi pe scenele țării. Unii regizori și-au dat examenul ultim pe alte scene — printre ei, artiști configurativi, de la Aureliu Manea la Dragoș Galgoțiu — și ca atare lipsesc din cartea de față. Dar fiind pomeniți totuși în alte contexte, nu absentează ca profesioniști ce au ucenicit la București. Avem deci o panoramă substanțială și emoționantă a unor aspecte generale și particulare ale formării și cristalizării școlii românești moderne de teatru, a unora din succesele ei naționale și a biografiilor unor creatori reprezentativi — cărora autoarea a avut buna inspirație de a le nota și realizările de după absolvență, pînă azi.

O concluzie de preț a acestei atît de laborioase și utile cercetări e că învățămîntul actual a continuat — și continuă — tradițiile vechilor noastre școli de declamație. Mai bine zis, tradiția esențială, formativă, a îmbinării tehnicilor histrionice perene, constitutive, ale meseriei, cu descoperirile ce împrospătează mereu stilurile și racordează actul interpretativ la gusturile noi. Marii actori români care au fost și pedagogi au ținut seama întotdeauna de înnoirile ce aveau loc în lume. Și așa cum Pascaly și Millo, mai tîrziu Aglaie Pruteanu, Agatha Bârsescu sau Maria Filotti, apoi Lucia Sturdza Bulandra și alții au studiat și aplicat modalitățile novatoare ale timpului lor, de valorificare a însușirilor actoricești, inovînd în domeniul didactic prin experimentări îndelungi în propriul lor exercițiu scenic, și la catedră, tot astfel profesorii din perioada contemporană — de la N. Bălțățeanu, Mihai Popescu, Aura Buzescu, Ion Finteșteanu, Jules Cazaban, Dina Cocea, Irina Răchițeanu pînă la Octavian Cotescu și Mircea Albulescu au căutat — caută — să sintetizeze ceea ce au învățat de la magiștrii lor, și formulele inedite apărînd mereu pe firmamentul teatrului universal. Prin studierea unor problematici reale, prin intuiții fine ale nevoilor spirituale ale societății românești actuale și prin raportări continui la constituția psihică, mai ales la fenomenele de conștiință caracteristice omului de azi, profesorii și studenții — învățînd împreună, într-o admirabilă continuitate de idei și expresie — au creat o modalitate interpretativă specifică, cu un extrem de amplu evantai de stiluri și nuanțe. Lumea artistică a identificat și certificat astfel școala națională, distinctă, de teatru modern.

Tot așa s-au petrecut lucrurile și cu puternica școală națională de regie, prin care au trecut și trec cei mai mulți dintre artiștii domeniului, ca studenți, apoi ca profesori (cu excepția lui Liviu Ciulei și a lui Lucian Pintilie, absențe enigmatice). De la Ion Șahighian și Moni Ghelerter la Ion Cojar, Sanda Manu, Mihai Dimiu, Valeriu Moisescu apoi la cei de azi — Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion — **toți** profesorii i-au familiarizat pe studenți cu principiile și practicile școlilor și curentelor din regia universală, le-au încurajat experiențele (cu excepții neînsemnate), le-au stimulat formarea unor concepții proprii. Să nu uităm că de-abia în perioada contemporană spectacole românești au devenit referențiale — și din acest punct de vedere — pe plan mondial și că de-abia în această perioadă regizorii noștri au fost invitați să monteze pe scene străine, unde nu de puține ori au triumfat. Cartea pe care o recenzăm evidențiază cum se cuvine aceste date și le întemeiază prin analiza metodologiilor didactice și prin fapte creatoare relevante.

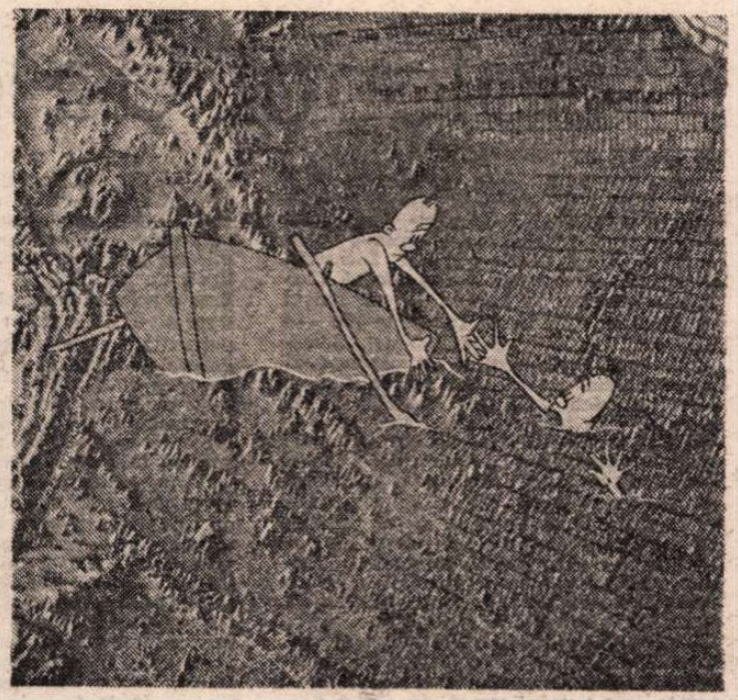
Elisabeta Munteanu descrie amănunțit reprezentațiile studioului studențesc, se oprește în chip oportun asupra unor momente de anvergură, care au impus **teatrul studio** — și nu numai **studioul-teatru** școlar, ca for de exercițiu pedagogic — în peisajul artistic al țării, reliefează interpretări de marcă. În reconstituirea orientărilor repertoriale și a coordonatelor estetice spectaculare ea se bizuie, firesc, pe critica și istoria teatrală. Și deși cîtările nu sînt alese cu destulă exigență axiologică, amestecîndu-se considerații ale profesioniștilor autentici cu propoziții anodine ale unor trecători inocenți prin teritoriu, producîndu-se unele citate despre care nu aflăm cui aparțin și neglijîndu-se (cu două-trei excepții) cronicarii (articolele și cărțile lor) nebucureșteni, vom putea observa, prin osîrdia autoarei, că întreaga critică a urmărit, de-a lungul a treizeci de ani, cu dragoste și cu interes, debuturile actoricești, **toate** debuturile regizorale și debuturile scenografice de pe scena Studioului. Cum, de altfel, a urmărit și urmărește — cu puteri, hărnicie și înțelegeri felurite — drumurile ulterioare ale absolvenților pe scenele țării. E imposibil, de altfel, să se elaboreze azi o lucrare cît de cît serioasă de istorie și teorie a artei teatrale, ori chiar un simplu documentar al vieții teatrale, fără să se recurgă la mărturiile criticii de specialitate. Cu ajutorul acestor mărturii, bogat utilizate, cartea **Tinerețea artiștilor** integrează dealtfel profesorii, absolvenții, școala însăși, examenele de pe scena Studioului, în mișcarea teatrală, într-un conspect fericit, pe deplin validat de realitate.

Desigur, expunerea se cerea, poate, mai cursivă, mai puțin crispată pedagogic și mai personală în judecățile de valoare, acum, uneori, obnubilate de excese efuzive. Era de dorit o anume reliefare a figurilor grandioase din istoria Institutului, cu acordarea unui spațiu mai avar meteoriților din galaxie, în sensul ierarhiilor pe care viața însăși le-a statornicit. Oricum, însă, lucrarea Elisabetei Munteanu se înscrie ca o carte de referință căreia editura „Meridiane“ i-a dat nu numai locul cuvenit în plan, ci și condițiile grafice și fotografice corespunzătoare. Putem aprecia această carte, ca și Octavian Cotescu, în prefață, drept un dar făcut împătimiților de teatru, fie ei artiști sau spectatori. Iar pentru cei cuprinși în filele ei, ca un privilegiu : acela de a se vedea în oglinda timpului cum au și devenit istorie...

Valentin Silvestru

Filme românești de animație

Pădurea cîntă de Radu Igazsag și Zeno Bogdănescu



Barca de Ion Popescu Gopo

ÎN timp ce continuă să ruleze lung-metrajele românești de desen animat **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor** și **Temerarii de la scara doi**, cîteva filme de scurt metraj programate pe ecrane întregesc imaginea momentului actual al animației noastre. Foarte bine primite de public, cîteva dintre ele înnobilează statutul de „completare".

„Pădurea cîntă"

DEȘI genericul precizează că este vorba despre un episod de serial, **Pădurea cîntă** are ambiții artistice proprii filmului de autor. Personalitatea plasticii frapează de la primele imagini în această peliculă concepută ca o mică incursiune în universul muzicii. Străbătînd o pădure, protagoniștii descoperă muzicalitatea lemnului ascultînd fie o ciocănitoare, fie un fierăstrău, fie un pod din scînduri ce sună ca un xilofon. Fără să apeleze la tonul profesoral, pelicula este o lecție despre cele mai simple instrumente : toaca, bîciul, fluierul. Cei doi fanatici ai cîntecului, Dodo și Fafa au voluptatea de a face muzică din orice, în timp ce greoiul Afon încearcă să le pună bețe-n roate. Din acest conflict se naște mereu o nouă melodie. Umorul situațiilor nu atenuează atmosfera poetică a peliculei ce beneficiază de o fastuoasă ambiantă scenografică și de o animație de zile mari. De domeniul poeziei este și ideea de bază : muzica înfrumusețează lumea. Tinerii realizatori Radu Igazsag și Zeno Bogdănescu au conturat-o atrăgător, reușind să conceapă personaje ce marchează întîlnirea fericită dintre mai vechea aspirație a animației de a creiona omuleți atașanți și mai noua tendință a artei a opta de a-și apropia rafinamentul plastic. Compozitor de frunte al noii generații, Liviu Dănceanu contribuie și el la armonia acestui ingenios film muzical al cărui ritm cucerește imediat publicul. Aplauzele sălii la o obișnuită proiecție de după amiază probează că realizatorii și-au atins ținta : pledoaria în favoarea muzicii a convins.

„Barca"

UN autor al cărui nume se suprapune peste sintagma „animația de idei" : Gopo. Un personaj emblematic pentru această direcție a artei a opta : omulețul. Cele două cunoscute confirmă în bună măsură așteptările legate de această nouă peliculă a regizorului. **Barca** este un nou episod al serialului început norocos cu **Scurtă istorie**, o altă aventură gnoseologică a curiosului și simpaticului erou ale cărui peripeții marchează, film după film, etape ale devenirii umanității. Ca și în alte pelicule **(Studiu opus unu, Orgolii, Trei mere)**, Gopo multiplică ipostazele personajului său. Doi omuleți plutind într-o barcă pe un ocean agitat fac față primejdiilor atîta timp cît sînt solidari și acționează ca o echipă. Într-o joacă prostească, din orgoliu stupid, ei ajung să se ia la harță uitînd că se află pe aceeași ambarcațiune (spectatorul citește desigur planetă). Naufragiul este o variantă de final. Optimist ca întotdeauna, autorul atașează și un happy end : cei doi se trezesc în ceasul al doisprezecelea și readuc barca în poziție de plutire. Parabola despre intoleranță își trimite cu precizie aluziile la pericolele lumii contemporane. Concizia rămîne o calitate de netăgăduit a autorului. Rămînind credincios cunoscutelor sale mijloace (desen, animație, dramaturgie), Gopo imprimă o briză de noutate apelînd la muzica modernă și dinamică a unui compozitor cu remarcabile intuiții cinematografice, Adrian Enescu.

„Furnica"

TÎNĂRUL realizator Călin Giurgiu s-a aplecat peste paginile prea puțin recitite cu ochi de adult ale unei cărți a copilăriei, „Din lumea celor care nu cuvîntă" de Emil Girleanu și a descoperit o foarte bună idee de film. Povestea furnicii care se așează pe cătarea puștii unui vînător pentru a-l împiedica să oricească o căprioară este tălmăcită dintr-un punct de vedere proaspăt. Elogiul spiritului de sacrificiu nu are intonații patetice. Regizorul omagiază gestul eroic înfăptuit cu modestie. După ce cade de pe țeava armei fumegînd, după ce se asigură de succesul misiunii sale de salvare, furnica se reintoarce în șirul suratelor ei punîndu-și din nou legătura de boabe pe spinare. Viața merge înainte. Surîsul din final nu diminuează gravitatea conotației. **Furnica** este un film de autor nu numai pentru că realizatorul și-a asumat principalele funcții (scenariul, regia, grafica, animația) ci și pentru că are un ton personal. În filmografia ecranizărilor datorate animației noastre, pelicula lui Călin Giurgiu este un titlu de referință.

Dana Duma

Cinema

Flash-back

Tonul popular

■ Cinematograful studiat și calofil al fraților Taviani nu-și putea găsi un material mai divergent și totodată mai inviorător decît nuvelele lui Pirandello, ecranizate într-un serial intitulat **Haos**, după semnificația în dialect a numelui unui sat, Kavussi. Sînt patru povestiri țărănești, inspirate din lumea închisă, de polis, a așezărilor siciliene, plus un epilog intelectualist, în care naratorul se întoarce la casa copilăriei : costume belle époque, un iaht cu pînze negre, voci fericite pe malul mării evocă absența tuturor celor considerați atunci mai virstnici și care devin acum mai tineri decît el. O răvășire de planuri, o ruinare a tuturor reperelor se produce prin acest calcul sentimental, făcînd ca toate cele povestite anterior să pară ale unei alte lumi, revolute, ale unei legende aproape livrești.

Plecarea spre America a unui grup de emigranți, căruia o mamă îi încredințează mesaje pentru un fiu imaginar, peripețiile unui cuplu tînăr de miri într-o noapte cu lună, încurcătura unui meșter cocoșat — un fel de Păcală sicilian — care lipește cioburile unei amfore sparte, dar rămîne captiv în ea, și, în sfîrșit, stratagema unui grup de munteni care, pentru a transforma o pășune baronială în cimitir îl îngroapă formal pe unul din bătrînii satului — sînt tot atîtea motive pentru etalarea extraordinarei pofte de concret a ecranizatorilor. De altfel, încă în generic, aceștia lansează pe cerul albastru al Haos-ului un corb cu clopoței la gît, care va reveni la începutul fiecărui episod, semn că realitatea pe care ne-o propun va fi dublată prin sensuri, că fiecărei mișcări telurice îi corespunde un zvon simbolic, că va trebui să ne așteptăm nu la o istorisire la scara 1 : 1, ci la un șipet cu multe și miraculoase sertare.

Pentru austeritatea știută a fraților Taviani, întîlnirea cu vioiciunea populară din nuvelele pirandelliene este echivalentă cu o gură de aer, cu o redescoperire a izvoarelor. Imaginile lor nu obosesc acum deloc în concepte și nu întîrzie în sterilitate. Tonul teatral, onctuos, este spart de comicul conținut al gesturilor oamenilor care par supravegheați tot timpul de un ochi ironic, binevoitor. Comentariul muzical abundent — inspirat exclusiv din cantonete — dă note sugubețe curgerii faptelor și, ca în cantonete, detaliile se supun unei anumite reguli ilogice : luna cînd este pe cer, cînd a dispărut, personajele cînd se iau în tragic și cînd par ușuratice, totul este nestatornic, ca și cînd s-ar glumi pe seama staifului și calofiliei...

Romulus Rusan

Radio t. v.

15 septembrie

■ Luni seară, **Prolog la noul an școlar. A munci, a învăța, a cerceta — obiective și exigențe majore ale școlii românești** (redactor Mihai Tatulici) s-a dovedit un dens eseu t.v. din care am reținut numeroase idei, comentarii, date (la 15 septembrie își vor începe activitatea peste 12 000 de unități preșcolare, 14 000 de unități școlare avînd clasele I-VIII, aproape 1 000 de licee, tot atîtea școli profesionale, peste 40 de institute de învățămînt superior). Emoționantă și revelatoare a fost prezența la microfon a celor tineri, de la elevii primei clase, nerăbdători a deschide abecedarele și caietele, la elevii ultimei clase, mulți dintre ei laureați ai concursurilor și Olimpiadelor naționale și internaționale sau la studenții ce se pregătesc, în climatul de exigență ce caracterizează învățămîntul nostru din ultimele decenii ale secolului XX, să devină specialiștii primelor decenii din mileniul viitor.

■ În 1916, la 7 martie, Teatrul Național din București prezenta premiera piesei lui Mihail Sorbul, **Patima roșie**. După mai multe decenii, Tudor Vianu va evoca puternica emoție trăită de participanții la spectacolul interpretat de I. Brezeanu, R. Bulfinski, I. Iancovescu, Elvira Popescu și Fany Rebreanu. De atunci, piesa a cunoscut un stabil succes pe scenele din țară și de peste hotare, în iunie 1923 ea fiind prezentată la Paris de compania dramatică „Teatrul Mic". Presa de specialitate remarca, pe de o parte, virtuțile literare ale textului, pregnanța tipologiei, rigoarea studiului psihologic, iar pe de altă parte, prezența actriței Elvira Popescu, interpreta principalului rol feminin, Tofana. „Înaltă, zveltă, cu aspect rece, mai mult voluntară decît senzuală", Elvira Popescu a creat rolul într-o manieră pe care comentatorii nu au ezitat de a o califica drept „magnifică". Numeroaselor versiuni ulterioare ale spectacolului i se adaugă și cea radiofonică, înregistrată în decembrie 1965, în regia lui Paul Stratilat, și reluată în programul primei seri din această săptămînă. Și acum, montarea a fost dominată de ardenta personalitate a Tofanei (Olga Tudorache) și de cea a cinicului Sbilț (Fory Etterle), dar, lucru interesant, grație lui Radu Beligan, prezența în conflict a tînărului Rudy este nuanțat marcată. Actorul a gîndit destinul eroului lui Sorbul în vizibilă descendență Sebastian și plusul de sensibilitate, de nuanță investit în personaj a îmbogățit partitura ce i-a fost încredințată. O istorie a spectacolului românesc are, sîntem cu adevărat încredințați, motive a lua în considerație realizările radiofonice a căror notă de originalitate este mereu confirmată.

■ Începînd de mîine, radioul (programul II, între 18,00—22,00) și televiziunea vor transmite concertele simfonice, camerale, corale, spectacolele de operă, operetă, balet înscrise în programul celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu", eveniment al vieții muzicale actuale, onorat de prezența a numeroși soliști și dirijori, a unor prestigioase ansambluri din țară și de peste hotare.

Ioana Mălin

Telecinema

Nedescurajații...

■ „Nu-ți este rușine? Cum poate un om cu inteligența ta să aibă un asemenea cap sec ? Vrei să știi adevărul ? Ești im-posibil !" Cui poate spune, iubite cititorule (iertare pentru acest accent prea intim, prea spontan, dar mă aflu într-o relectură Dostoievski, așa, din senin, și poate voi fi înțeles...), cui i se poate adresa astfel Oliver Hardy, mai pe scurt : Bran? (Căci „Omul dedublat", poemul petersburghez, poem în toată legea, nu ne împiedică, ba dimpotrivă, ne îndeamnă să avem un ochi mereu deschis la frații noștri întru stîngăcii sfîșietoare*, să cădem cu ei în contingent simultan cu urcarea la „cauzele superioare" care-l îmbolnăvesc pe dl. Velceaninov din „Eternul soț"). Aparatul se retrage încet-încet, ca să nu stîrnească panică, precum zice gluma de referință, și-l vedem pe Bran vorbindu-și lui însuși în fața oglinzii. („Omul dedublat", dl. Goliadkin, nu e vorbă goală). Lui își spune aceste cuvinte nimicitoare, după ce cu o noapte înaintea acestei dimineți covîrșitoare trăsese un chefulet în care-și prăpădise bunătate de domiciliu conjugal, în absența soției, dar și a lui Stan. La ce, la cine-i poate alerga mintea cînd își aruncă adevărul în față, fără menajamente (curat ca-n Feodor Mihailovici) numai el știind, ca orice om brav, cum să-și țină echilibrul între disperare și reînviere morală, între infernul rușinii și o oază, o rază de puritate, bref : între autodistrugere și autoperfecționare la care tot stansibranul vibrează permanent. Constiință diabolică și suavă, el cată omul posibil în clipa de izbeliște cînd se definește ca om imposibil : îl va suna pe Stan, Stan doarme, doarme adînc, hotărît să-și apere somnul, după o noapte grea : îl mușcase un cîine, „unde ?" îl întreabă speriat Bran, la telefon. Stan nu știe pe dată, își privește mîna bandajată, și își dă seama : „la mînă!" Dar va veni într-un suflet să-și ajute prietenul care la nevoie se cunoaște deși păreri și ele înțelepte zic că există posibilitatea unei verificări substanțiale și pînă la catastrofă. Stan spală vesela, mătură, pune ordine — pe cît poate și știe experiența lui să se miște în haosul provocat de celălalt mamifer — dar fiecare act creator e compromis de un singur pas hotărît ca și de cea mai blîndă mișcare a păcătosului, neputincios pînă și în căință, din cauza excesului de vitalitate. Farfuriile curate se fac cioburi, odăile se inundă din nou, costumul lui Bran, ultimul mai ca lumea, e definitiv distrus, soția anunță din gară că a sosit, panica e totală. Bran se îmbracă, logic, cu cea mai absurdă uniformă găsită în garderob, fuge să-și aducă stăpîna inimii și atunci, singur-singurel, ce-i poate trece prin cap lui Laurell, decît un gînd curat, o idee generoasă, o mărinimie, o gingășie... În casa cît de cît cu un fason, omul aprinde focul în cămin — ca măcar căldură să se găsească după atîta jale — Bran vine singur, cu un ochi bine umflat și nu trebuie mult gaz pus pe foc ca să vedem apartamentul sărind în aer, căci nimeni nu chinuie bunele intenții și nu-i chinuit de ele, ca dînșii. Stan începe să plîngă de s-ar putea ridica o casă nouă, dacă lucrurile ar avea suflet. Dar n-au. „Știu că nu te mai pot ajuta cu nimic" ! îngaimă prin fum acest sfînt al amiciției. „Ba da — îi răspunde Bran din mijlocul iadului, stînd pe un fotoliu rămas în viață — să închizi ușa și să mă lași singur". Laurell așa face — deși ușă nu prea mai există — și Hardy dă un bobîrnac (cuvînt drag „omului dedublat") unei scame care i se așezase pe pantalon. Asta-l deranja ! Poate că niciodată o biată scamă, pierind în aerul unui „zăend", n-a comprimat mai bine acea demnă resemnare — lipsită de descurajare — a suportării vieții, așa cum este ea, drăguța de ea...

Radu Cosașu

*) Cîteva secvențe, dintre care aceasta, exemplară, la „Albumul duminical", în rubrica de bună ținută a „Comediei cinematografice".

Plastică

ELENA UȚĂ CHELARU : **Flori**

Elena Uță Chelaru

FĂRĂ a reproduce aidoma anterioarele expoziții incluse în itinerariul moldav — Bîrlad, Vaslui, Iași, Piatra Neamț — expoziția de la Galeriile de artă „Ștefan Luchian" din Botoșani are pentru **Elena Uță Chelaru** sensul și valoarea unei reformulări persuasive a întregii sale concepții asupra picturii. Așa se și explică faptul că selecția de acum a reținut, alături de lucrări dintre cele mai recente, și unele din anii începuturilor, cînd se mai afla încă sub influența de autoritate a lui Catul Bogdan, Alexandru Ciucurencu, Samuel Mützner. Cele mai vechi evocă febrilele căutări ale anilor de formare, iar cele mai de curînd au dobîndit pecetea unei viziuni singulare, deplin constituită în resorturile ei teoretice și în calitatea aplicațiilor la nivelul morfologiei imaginii plastice.

Totodată, ansamblul expoziției alternează compoziția monumentală, îndelung elaborată, și peisajul de sugestie pleinair, portretul și natura statică. Nota lor comună pare însă a fi o anume francheță a gestului pictural, tușa plină și decisă delimitînd formele și conexîndu-le potrivit unui subtil sistem de axe longitudinale și transversale. Tonul rostirii face trimitere, prin amplitudine și timbru, la simfoniile wagneriene, contrastele armonizîndu-se într-un echilibru instabil, prefigurînd virtuale stări de conflict cromatic. De cele mai multe ori pictorița optează pentru juxtapunerea tușelor de culoare, suprapunerile fiind utilizate mai cu seamă atunci cînd se intenționează crearea unei atmosfere evocatoare. Acesta pare a fi cazul griurilor catifelate, tandre a căror căldură conținută animă întreg cadrul optic, indiferent de motivul tabloului. Alteori însă griurile subliniază ambiguitatea pretextului grafic și o deplasează pînă în zonele expresive și incitante ale misterului. Mă refer îndeosebi la acele priveliști pariziene unde Catedrala Notre Dame are semnificația unei veritabile embleme spirituale, dar sugerînd totodată lumea romanescă a lui Victor Hugo. Accentele romantice nu pot fi evitate, raporturile complexe dintre lumină și umbră relevînd sensul metaforic al unor asemenea imagini.

Într-o situație de reală complementaritate se află peisajele racordate orizontului mediteranean și al căror regim cromatic se plasează sub semnul solarității. Nu ne miră deci că uneori se ajunge la rezolvări fove, dispunerea materiei cromatice fiind în directă relație cu efluviile spontane de pasiune creatoare și bucurie existențială. Se simte în aceste lucrări, deopotrivă cu marea lecție a colorismului românesc, o disponibilitate funciară pentru culoare. Astfel, oricît de elaborată ar fi gama și dominanta unui tablou ea ar risca să rămînă exterioară sentimentului. Forțînd un paradox, aș spune că Elena Uță Chelaru, în laborioasele ei peregrinări prin marile muzee ale lumii, a învățat ceea ce să nu facă, ferindu-se cu prudență de locul comun, de învechit și inexpresiv. Or, cum știm, un artist autentic își plasează întotdeauna unghiul de vedere asupra lumii la înălțimea, metaforic vorbind, a inimii sale. Tot ceea ce cade sub incidența acestei priviri se transfigurează, creînd o altă față a lumii, fiecare imagine dînd seamă despre ființa interioară a celui ce le-a creat. Așa cum la Senigallia, în primăvara acestui an, Elena Uță Chelaru a convins publicul și critica asupra unicității ethosului românesc exprimat în cuprinsul expoziției **Spațiu mioritic**, tot astfel noua sa selecție de lucrări ne definește, din perspectivă proprie, aderiunea la spiritualitatea europeană. În plus, ea are deschideri culturale convingător formulate spre fenomenul la zi al artelor vizuale, ceea ce echivalează cu o fertilă și neostentativă modernitate.

Valentin Ciucă

Salonul de grafică

CIUDATĂ senzația pe care o ai după ce parcurgi posibilul traseu al graficii românești contemporane, așa cum ni se relevă prin expoziția de la sălile „Dalles". Încercînd o constatare sintetică am spune că lucrurile în sine se mențin la un nivel mulțumitor, dar că în totalitate ele se plasează sub semnul monotoniei. Sentiment amplificat, pentru cel obișnuit să opereze prin comparație, de raportarea la un excelent „timp al graficii", la un moment dat fenomenul cel mai spectaculos în contextul artei noastre. Ceea ce lipsește acum este „evenimentul", adică încercarea de a ieși din tipare sau ticuri de atelier, de a găsi noi soluții expresive și de a propune, fie și cu riscul polemicii, un unghi incitant, provocator de puneri în discuție și de confruntări iconice. Calmul expunerii poate fi și el o calitate, în contextul în care morfologic și sintactic am asista la o ecloziune, la aspirația către identitate și valoare autonomă. Dar și în acest teritoriu se operează cu soluții știute, repetabile și repetate într-o interferență de atitudini, stiluri, modele și limbaje destul de lesne clasificabile în cîteva mari compartimente și comportamente. Probabil că la origine, dincolo de pseudo sau reala autoritate a unor tensiuni contemporane, stau inadecvarea mijloacelor și, în primul rînd, o vizibilă confuzie conceptuală, efect al preluărilor nefiltrate critic, de cele mai multe ori doar cu o lăudabilă abilitate optică și o apăsată dexteritate manuală.

Procedeele variază, tehnicile se află în inferioritate față de grafismul propriu-zis, desenul ca atare, deci, iar bătutele cărări ale gestualismului conceptualizant sau ale figurativului frisonat de aripa suprarealismului sau a expresionismului existențial par să nu mai ducă nicăieri, sau foarte aproape, în intimitatea atelierului. Ciudat ni se pare aplombul cu care se operează cu structuri nonfigurative sau informale, explozii energetice și compuneri de cîmpuri de forță genuine, în detrimentul desenului ca desen, clar, ferm, bine construit și denotînd cunoașterea anatomiei secrete a fenomenelor, tocmai pentru a evita academismul sau figurativul plat, fastidios și lipsit de posibilitatea acțiunii ideatice. Este o soluție de acută actualitate — deși figurativul interpretat revine cu o impetuozitate „postmodernistă" în planul general — sau doar o modalitate de acoperire a carențelor profesionale, astfel s-ar putea formula o inevitabilă și necesară întrebare. Să zicem că este o criză de creștere, ca oricare alta, și să sperăm în forța de regenerare a graficii ca artă, chiar dacă generația care are acum 35—40 de ani și care promitea în deceniul trecut, pare intrată în conul de umbră, iar tineretul plutește între tentații divergente și mici piese amabile, bricolate cu acribie dar lipsite de respirația liberă a gestului esențial. Dar pentru că există lucrări bune, dincolo de rezervele generale, să remarcăm prezența unor buni desenatori — **Constantin Baciu, Vasile Socoliuc, Klara Tamás Blaier, Radu Igozság, Augustin Costinescu, Ion Panaitescu,** prelungind lecția gravurii autoritare, **Lidia Ciolac, Radu Solovăstru, Mircea Dumitrescu** — excelente „Metamorfozele" după Ovidiu — **Mircea Manelici, Simona Runcan** și **Doina Botez,** aceasta și cu savuroase ilustrații de carte. Dealtfel domeniul ilustrației, redus cantitativ, relevă calitatea remarcabilă a unor artiști ca : **Ștefan Damo, Vasile Olac, Dana Schobel Roman, Octavia Țarălungă** sau **Mircea Muntenescu,** pe care am fi dorit să-l vedem cu o piesă „de șevalet". Se reține apoi, pentru problemele de expresivitate și idei, cîțiva artiști din generații diferite : **Petru Lucaci, Corneliu Vasilescu, Augustin Lucici** — aceștia foarte picturali —, **Marcel Mihai, Carmen Lucaci, Cristina Pasima, Dragoș Pătrașcu, Ovidiu Bubă, Vespasian Lungu, Petru Rusu, Viorel Poiată, Nistor Coita, Brăduț Covaliu, Drocsáy Imre, Antal Jánosi Váro, Cornel Șandru, Amelia Tudorache, Șt. Iacobescu, Ioan Grandt, Ortwin Weiss, Dan Perjovschi, Zoltan Fejer, Eugenia Leca Botezatu, Andrei Popa, Ethel Lucaci Băieș, Iulia Hălăucescu, Silviu Băieș, Costin Neamțu, Liliana Grosu, Liliana Negoescu, Andrei Szanto, Casia Csehi Păpușoi, Pantea Rareș, V. Anghelache, Cornelia Rusu Vamanu, Raluca Grigorcea.** În fond, un detașament destul de semnificativ pentru a contura o imagine mulțumitoare a căutărilor și certitudinilor, dar nu și suficientă, dacă ne gîndim la disponibilitățile individuale și la nivelul acreditat al graficii noastre contemporane. Să așteptăm o confirmare a pariului instituit pe termen lung.

Virgil Mocanu

RAREȘ PANTEA : **Portret**

Muzică

La a XI-a ediție

CONTINUIND o tradiție de trei decenii, mîine începe în capitala țării noastre Festivalul internațional „George Enescu", manifestare prestigioasă în contextul vieții cultural-artistice contemporane a României socialiste.

Muzicologul dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, membru în Comitetul de organizare a noii ediții a Festivalului, are amabilitatea să definească, pentru cititorii „României literare", în cadrul acestui interviu, caracterul și dimensiunile importantei manifestări.

— Cum se înscrie noua ediție a Festivalului în tradiție și în contextul procesului imediat de valorificare a patrimoniului nostru artistic-muzical ?

— Putem afirma că actuala ediție a Festivalului se remarcă prin multilateralitatea eforturilor pe plan artistic propriu-zis — componistic și interpretativ, — pe planul gîndirii teoretice, al dezbaterii. Ea vine după precedentele două ediții — cea din 1981, care a marcat centenarul nașterii lui George Enescu, moment important, celebrat ca atare, în patria marelui muzician, dar și pe plan internațional, inclusiv sub egida UNESCO, și ediția din 1985, cu caracter jubiliar — cea de a X-a a Festivalului.

Actuala ediție pune pe un plan ascendent experiența acumulată, marchează devenirile, cuceririle culturii muzicale românești în acești ani de efervescență, de afirmare plenară a creativității poporului nostru, în cadrul atît de cuprinzător al Festivalului național „Cîntarea României".

Festivalul internațional „George Enescu" este o parte componentă a acestei ample emulații a creativității — pe toate planurile — a națiunii noastre socialiste și el are aura de a redeschide, de a actualiza dialogul culturii românești în cultura universală, în evul socialist contemporan.

— Concretizînd conținutul propriu-zis al programului celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu" vă rog să vă referiți la repertoriu și interpreți.

— Programul acordă o atenție firească repertoriului românesc în frunte cu creația lui George Enescu, reprezentată prin lucrări semnificative cum sînt cele trei simfonii, opera *Oedip*, considerată una dintre culmile creației pentru teatrul muzical realizată în secolul XX, apoi *Suita a III-a sătească*, poemul *Vox Maris*, rapsodiile, sonate, cvartete, piese solistice — care reprezintă, toate, puncte de referință ale repertoriului permanent în acest domeniu, dar și lucrări mai puțin cunoscute și chiar dintre cele aduse pentru prima dată la lumină, din domeniul cameral, rezultat al cercetărilor muzicologice și al eforturilor interpretative recente.

— Totul, deci, în măsură să consacre creația enesciană pe un plan deosebit de elocvent, în cadrul noii ediții a Festivalului.

— Evident.

Alte lucrări ale maeștrilor muzicii noastre din perioada modernă și un mare număr de creații ale compozitorilor din toate generațiile, aparținînd muzicii românești contemporane — inclusiv lucrări foarte noi — completează această largă cuprindere a repertoriului românesc.

— Aș propune un popas și pe tărîmul repertoriului universal.

— Atît prin dăruirea artiștilor români, cît și prin participarea muzicienilor oaspeți de peste hotare, vom avea prilejul să cunoaștem creații de referință ale marelui repertoriu universal, să le retrăim în viziuni contemporane, în lumina concepției și tehnicii de redare specifice artiștilor români și de peste hotare, așa încît în aceeași măsură noua ediție a Festivalului internațional „George Enescu" se anunță ca un moment elocvent nu numai pe planul repertorial ci și pe cel al contribuțiilor privind înțelegerea și puterea de redare a acestor creații.

— Este, fără îndoială, deci, momentul să vă solicit amănuntele în legătură cu prezențele interpreților pe scenele Festivalului.

— Din rîndul muzicienilor români își vor da concursul prestigioase personalități artistice aparținînd tuturor generațiilor și care activează în diferitele centre culturale ale țării — dirijori, soliști și ansambluri care și-au cîștigat o binemeritată prețuire în țară și peste hotare. Vor participa de asemenea un număr de valoroși interpreți de peste hotare : dirijorii *Françoise Legrand* (Franța), *Alexandru Samoilă* (Uniunea Sovietică) *Vjekoslav Sutej* (Iugoslavia), *Gem Mansur* (Turcia); pianiștii *Georges Pludermacher* și *Danielle Laval* (Franța), *Marius van Paassen* (Olanda), *Alexandr Ardakov* (Uniunea Sovietică), *Michael Roll* (Marea Britanie); violoniștii *Mincio Mincev* (Bulgaria) și *Maksim Fedotov* (Uniunea Sovietică) ; violoncelistii *Alexandr Rudin* (Uniunea Sovietică), și *Ludovit Kanta* (Cehoslovacia) ; organiștii *Ferdinand Klinda* (Cehoslovacia) și *Andreas Meissner* (R.F. Germania) ; chitaristul venezuelean *Alirio Diaz* : cîntărețiі *Troeva Mirtceva* (Bulgaria), *Mihail Muntean* și *Zurab Sotkilava* (Uniunea Sovietică) ; coregraful *Mihail Kaftanat* și balerinii *Icepaceva* și *Vladimir Gelétt* (Uniunea Sovietică) ; Teatrul Academic de Stat de Operă și Balet din Chișinău (Uniunea Sovietică), cvintetul de alămuri „Praga" și cvintetul „Gabrielli" (din Marea Britanie).

— Festivalul „George Enescu" ne-a obișnuit, la precedente ediții, cu unele manifestări adiacente.

— În strînsă relație cu cele două dimensiuni enumerate — creație și interpretare, — subliniez programarea *mesei rotunde* care va avea loc în zilele de 16 și 17 septembrie crt., cu tema „Aspecte, valori și perspective ale dezvoltării culturii muzicale românești", la care vor participa personalități ale muzicii românești — compozitori, interpreți, pedagogi, — precum și muzicieni de peste hotare. Masa rotundă își propune să aducă noi mărturii despre prezența culturii muzicale românești în ansamblul culturii universale, să evidențieze, deci, dialogul valorilor noastre cu arta muzicală pe plan mondial, să trateze aspecte ale prestigiului artei sonore românești, continuitatea și originalitatea ei, înnoirea în fond a fenomenului muzical pe temele gîndirii umaniste, în ceea ce privește în mod specific cultura muzicală românească, pe temeiul marilor tradiții ale culturii naționale, ale idealurilor patriotice și umaniste care ne sînt proprii astăzi mai mult ca oricînd.

Interviu realizat de
Marius Ralian

Mitul Olimpului

Apolo, într-o sculptură din Olympia

1.

MULTĂ vreme, de cîte ori am încercat să vorbesc despre Olimp am eşuat în zîmbet. Zeii greci mă făceau să surîd. Nu reuşeam deloc să-i iau în serios ca zei. Din pricina extremei lor sensibilităţi la plăcerile vieţii uitam repede de divinitatea lor şi mă lăsam cucerit de partea lor vulnerabilă, omenească. Ulterior, am înţeles că tocmai această sacralizare a cotidianului era forma lor aparte de divinitate, dar pe atunci, din superficialitate, mă amuza să cred că alegerea locului de reşedinţă a fost o problemă dificilă pentru olimpieni. Căci, neavînd vocaţia schivniciei, nu se puteau surghiuni singuri într-un cer abstract, foarte departe (prea departe!) de pămîntul unde se întîmplă tot felul de lucruri interesante sau groaznice, şi, pe de altă parte, nu puteau, bineînţeles, să se lipsească de un spaţiu al lor, rezervat, spre care să privească muritorii. Pînă la urmă, îmi spuneam, Olimpul li s-a părut, probabil, soluţia de compromis cea mai atrăgătoare. Trei mii de metri (şi chiar mai puţin) nu e o înălţime la care să te simţi exilat de problemele terestre, fiind de ajuns de mare, totuşi, pentru a le da celor de la poale un fior metafizic.

Ţin minte destul de bine ziua cînd am privit Olimpul şi eu, de undeva de la poale. Ceva mai devreme, mă gîndisem că nu e o diferenţă prea mare între dorinţa de a căuta grota prin care Dante a coborît în Infern şi dorinţa de a te convinge că Olimpul există. La urma urmei, ce vroiam să văd? Cine crede cu adevărat că zeii au locuit în Olimp? Toată lumea ştie, inclusiv copiii, că povestea este o poveste. Dar am trecut uşor peste această obiecţie. Faptul că Olimpul este o poveste nu ne-a împiedicat să facem dintr-un mit clasic unul romantic! Mai greu mi-a fost să înlătur gîndul că există lucruri şi locuri pe care ar trebui să ni le închipuim şi să ne mulţumim cu atît, fără să cedăm demonului curiozităţii. Un Olimp inventariat metru cu metru, amănunţit, metodic, „ştiinţific", pentru a demonstra că legenda despre „muntele zeilor" n-are nici o bază, n-ar fi deloc o dovadă de înţelepciune; ar arăta numai că se petrece ceva grav cu sufletul nostru şi că avem motive reale să ne temem de ziua în care n-ar mai exista nici un naiv. De altfel, e oare o simplă întîmplare că Olimpul a fost, se pare, escaladat abia în secolul nostru? Totuşi nu vroiam să mă complic. Aveam o unică şansă de a vedea cu ochii mei Olimpul, primul dintre locurile sacre ale Greciei, cele pe care se bazează Vechiul Testament al clasicismului, adică estetica Eladei, şi era păcat s-o pierd.

Şi n-am pierdut-o. În schimb, am pierdut o iluzie. Pînă atunci, Olimpul arătase în mintea mea ca un munte vrăjit. Piatră fericită, arbori muzicalizaţi de atingerea nimfelor, culmi pe care norii — efemeri, efemeri! — n-au cum să le tulbure, cine şi-l închipuie oare altfel? Şi am avut o strîngere de inimă descoperind că în realitate Olimpul este un munte anost, inospitalier, cu păduri puţine şi cu platouri pustii sau acoperite de o iarbă clorotică, măruntă, prozaică.

Prin urmare, m-am ales cu o dezamăgire. Am socotit după asta că Olimpul e o frumoasă minciună a grecilor, fără mari consecinţe în plan spiritual, o legendă oarecare, ca atîtea altele, şi, un timp, n-am făcut decît o legătură formală între „visul olimpic" şi faimoasa „naivitate greacă". Mai exact, n-am înţeles că Olimpul este un fel de mit cheie, că acest munte contaminat de mitologie este principala creaţie a grecilor, cea din care s-a născut miracolul elin, şi că dacă în cultura romană toate drumurile duc la Roma, în cea a Eladei toate drumurile pleacă din Olimp. Această „pată albă" e una din cauzele liniştii cu care m-am complăcut în cîteva, foarte răspîndite azi, prejudecăţi despre idealul clasic.

2.

GRECIEI clasice nu i-au lipsit cîtuşi de puţin sfîşierile şi convulsiile. Dacă o judecăm după unii dintre poeţii ei, a cunoscut formele cele mai insuportabile de disperare. Cum s-a născut atunci legenda „grecului senin"? Şi cît de real poate fi calmul atribuit olimpienilor?

Primul lucru care ar trebui poate să fie spus e că grecii antici au dus subtilitatea pînă la a o face să treacă drept naivitate, chiar copilărească uneori. Să recunoaştem: de cîte ori n-am zîmbit cu condescendenţă în faţa poveştii despre detronarea lui Cronos? I s-a dat, deci, lui Cronos să înghită un bolovan înfăşurat în scutece, iar el, stăpînul lumii, s-a lăsat păcălit! A crezut că-l înghiţea pe fiul său Zeus care în acest timp, ascuns de Rhea, mama sa, creştea undeva în Creta. Se poate ceva mai pueril? Dar dincolo de pitorescul „naiv" al acestui mit, cu un zeu canibal şi dement care-şi devoră fiii şi care, pînă la urmă, s-a văzut tras pe sfoară şi uzurpat, se află un tîlc profund serios ce ne scapă în duioasa noastră condescendenţă de persoane adulte. Căci fără acel puci divin care a deschis domnia olimpienilor — scenariu organizat de mitologie — n-ar mai fi existat spiritul Eladei! „Naivitatea greacă", de care s-a discutat foarte mult în ultimele secole, a început, la drept vorbind, cu acest eveniment fictiv, dar capital: cu apariţia, în Olimp, a unor zei care aveau alte caracteristici decît tatăl lor. Cronos era nu numai crud, bestial. El reprezenta timpul iniţial şi confuz în care încă nu s-a pus ordine. O grimasă a neantului. Abia odată cu apariţia olimpienilor neantul a surîs.

În acest moment, „naivitatea greacă" pare să se dea de gol. E clar, îţi vine să spui. Grecii le-au atribuit zeilor însuşirile la care nu aveau acces. Olimpul e partea dinspre vis a unui suflet traumatizat de prea multe nelinişti. În „visul olimpic" disperarea se transformă în simplă tristeţe şi poate fi înăbuşită. Numai că vestita, şi ea, claritate greacă nu e decît o altă capcană. De fapt, nu m-am putut lămuri niciodată ce anume au închis olimpienii în cutia Pandorei, toate relele sau toate lucrurile bune. Sigur e doar că speranţa a rămas pe pămînt.

3.

AM urmat un traseu sinuos pînă am înţeles că „naivitatea greacă", departe de a fi o formă de a ignora, a fost o formă de a cunoaşte mai bine valoarea posibilului. La vîrsta cînd i-am citit pe Winckelmann şi pe Lessing, cu o bucurie de descoperitor norocos şi cu o opacitate de adolescent grăbit să ia cuvintele la propriu şi să considere definitiv orice entuziasm, mi-am închipuit că această „naivitate" a fost rezultatul unui complex de împrejurări fericite care au făcut ca bunul simţ să se nască, aşa cum anunţa Winckelmann, sub cerul însorit al Greciei. Atitudinea olimpiană mi se părea o urmare aproape naturală a peisajului inundat de soare şi a caracterului duplicitar al zeilor greci, care au ezitat mereu între a fi zei şi a fi oameni. Şi, cu siguranţă, pe atunci aş fi tresărit dacă mi-ar fi prezis cineva că, într-o zi, mă voi îndoi de măreţia spiritelor olimpiene. Mi s-ar fi părut că o asemenea îndoială are ceva din plăcerea dubioasă de a pune Giocondei mustăţi. Eram prea dominat de credinţa în superioritatea acestor spirite ca să nu-mi spun că există libertăţi posibile şi libertăţi imposibile. Fermecat cum eram de ideile lui Winckelmann, îmi imaginam că nu întîmplător dicţionarele agaţă de seninătatea olimpiană, la originea căreia se află chiar zeii, epitetul „divină". Şi la ce înălţime ameţitoare, generatoare de complexe şi de respect necondiţionat, exista pentru fantezia mea juvenilă liniştea olimpiană! Cît de nobilă, pură, senină pînă la transparenţă, o vedeam!

L-am citit apoi pe Burckhardt şi, odată cu asta, convingerile mele despre seninătatea calmă şi armonioasă a lumii eline au primit un duş rece. Am aflat atunci că fusesem victima unei seducătoare mistificări şi că infernul grecilor antici este cu atît mai neliniştitor cu cît el este senin. Şi, probabil, numai propria mea naivitate m-a împiedicat să aprofundez această brutală revelaţie. Dar „nu putem descoperi decît ceea ce este în noi înşine", scrie, pe bună dreptate, Burckhardt. În mine exista ceva care mă oprea să accept uşor ideea că seninătatea olimpiană a fost, cum lasă să se înţeleagă el printre rînduri, un truc pentru a ascunde adevărul. Instinctiv, m-am apărat să-l urmez pînă la capăt pe istoricul elveţian. Mă speria îndrăzneala de a smulge măştile pentru a contempla dincolo de liniştea olimpiană răutatea, cruzimea, lipsa de moralitate, şi m-am mistificat cumva singur în continuare. De data aceasta vedeam în Olimp o minciună necesară pentru urmaşii grecilor, nu pentru greci. Preferam să cred că omul antic n-a blestemat niciodată faptul de a se fi născut, cum sugerează corul bătrînilor la Sofocle.

Datorită lui Nietzsche, am mai făcut un pas. Unul decisiv. Citind **Naşterea tragediei,** am văzut prima oară zeii Olimpului în rolul de „lume intermediară" creată pentru a da unui popor, cu o mare capacitate de suferinţă, şansa să poată trăi. Ultimele vestigii din viziunea idilică, entuziast idilică şi încîntător idilică a lui Winckelmann s-au zdruncinat. Din vechile mele păreri despre o Eladă fericită, senină, împăcată cu sine, de care încă nu mă despărţisem sentimental, n-a mai rămas, la sfîrşitul lecturii, decît senzaţia că mi s-a luat un văl de pe ochi. Acum înţelegeam ceea ce nu-mi spusese limpede Burckhardt sau ceea ce nu putusem eu să pricep: că nu naivitatea, ci pesimismul i-a făcut pe greci să viseze, că Olimpul, creat nu pentru zei, ci pentru oamenii de la poalele lui, a astupat un gol, abisul însuşi de fapt, şi a închis un drum. Cu alte cuvinte, am priceput că acest munte legendar a avut un rol, cum să spun? diplomatic şi terapeutic.

4.

ACUM ştiam că infernul conştiinţei eline n-a fost închis, împreună cu Minotaurul, în labirintul construit de Dedal. El se afla chiar la temeliile Olimpului. Ştiam, de asemenea, că spiritul olimpian n-a fost un simplu refugiu al omului clasic, pentru a fugi de durere şi de sine însuşi, ci un atribut **activ** al conştiinţei. Dacă pesimismul se găsea la originea visului elin, ţinta acestui vis era optimistă. Grecul antic nu-şi pierduse pofta de viaţă în suferinţă. Şi încerca să şi-o apere, să şi-o dezvolte chiar, întorcînd privirea spre Olimp. Totuşi n-aş zice, din perspectiva pe care o am astăzi asupra spiritului olimpian şi a prejudecăţilor curente care învăluie idealul clasic, simplificîndu-l uneori pînă la răstălmăcire, că se schimbase fundamental şi valoarea pe care o dădeam seninătăţii clasice. Mai lipsea ceva.

Trebuia să înţeleg mai întîi că în idealul clasic ceea ce s-a pierdut la un moment dat n-a fost partea sa „olimpiană", mai uşor de imitat, ci partea de origine „titanică". Azvîrliţi de mitologie în Infern, titanii şi-au continuat, din fericire, influenţa asupra sufletului elin care este un suflet de sinteză. Miracolul grec e datorat în egală măsură reveriei olimpice şi neliniştii pe care ea o învinge. Cu timpul, însă, amintirea „titanică" s-a şters şi a dispărut. Neoclasicii şi academiştii nu i-au mai văzut decît pe olimpieni, au sărbătorit şi au imitat numai o jumătate de adevăr care, în mod fatal, n-avea cum să posede vraja şi forţa unui adevăr întreg. Ambiguitatea, atît de caracteristică titanilor, n-a mai fecundat claritatea olimpiană. Excesul lor n-a mai dat adîncime măsurii. Pasiunea lor n-a mai ferit raţiunea de uscăciune. Lipsa lor de tact dispărînd, a dispărut şi simburele de nelinişte care ridică temperatura oricărei înţelepciuni autentice. Placizi, senini, fără nerv şi privind cu dispreţ suferinţele (care amintesc mereu de titani), olimpienii s-au instalat în cele din urmă în Olimp ca într-o seră. Iar în seră, se ştie, cele mai viguroase plante se moleşesc.

Apoi a fost necesar să aflu că există forme de „naivitate" al căror revers nu este luciditatea şi să-mi pun problema pe care, mai devreme sau mai tîrziu, şi-o pun aproape toţi cei care se interesează de spiritul olimpian: cît de înţelept e, oare, ceea ce, „divinizînd" liniştea, o şi „dezumanizează" inevitabil? S-a creat un adevărat mit în jurul detaşării olimpiene, care impune celui ce ar vrea s-o judece să fie prudent, pentru a nu risca să fie socotit prea „terestru". Mi se pare de prisos, totuşi, să ascund că, în ce mă priveşte, nu pot avea un respect nelimitat pentru olimpieni (admiraţiile mele se îndreaptă mai ales spre titani) şi, cu atît mai mult, că văd în modul cum e înţeles uneori spiritul olimpian, un abuz de interpretare. E drept că, fascinat de propriile mele prejudecăţi, am jinduit cîndva după liniştea de tip olimpian, am invidiat-o, am supraestimat-o, m-am rupt pentru „vulgaritatea" tristeţilor mărunte, şi poate de aceea pun acum un plus de pasiune în scepticismul cu care privesc spre un anumit fel de seninătate; seninătatea pe care nimic n-o tulbură şi care îşi ajunge sieşi. Totuşi, nu cred că exagerez. Dacă pot să accept că e utilă din cînd în cînd o desprindere de imediat pentru a vedea mai bine şi a judeca mai drept (cum spune la un moment dat Eugen Simion, comentînd rezervele mele faţă de olimpeni mărturisite în **Viaţa ca o coridă**) recunosc că nu mai am iluzii în privinţa nici unei înţelepciuni care are nevoie de o doză mai mare sau mai mică de nepăsare şi consideră adevăruri inferioare, prozaice, lucrurile ce-i fac pe alţii să sufere. În aceeaşi măsură în care mi se pare admirabil să rămîi liniştit într-o furtună, mi se pare imoral să nu-ţi pierzi cumpătul dinaintea unei crime. Cum să numeşti o linişte care diluează violenţa oricărei iubiri şi sărăceşte profunzimea oricărei disperări, socotindu-le la fel de „neînţelepte"? Şi ce măreţie există într-o detaşare care se socoteşte deasupra binelui şi deasupra răului, în afara oricărei exigenţe, liberă să fie, dacă e cazul, cinică şi egoistă? Una e să nu te laşi orbit de cotidian, să te ridici deasupra hărţuielilor mărunte pentru a vedea ţintele mari, şi alta să priveşti **orice** cu acelaşi surîs. Înclin uneori să cred că înfrîngerea titanilor a deschis o perspectivă fecundă culturii eline, dar a devenit ulterior păcatul ei originar.

5.

E O banalitate pe care am repetat-o şi eu de cîteva ori, că statuile şi templele greceşti n-au arătat altădată cum le vedem noi azi, că nuditatea castă a marmurilor greceşti, străină de orice artificiu, este opera timpului şi a vechimii, nu a sculptorilor şi arhitecţilor, care preferau adesea marmura colorată, vopsită şi împodobită. După cum e o banalitate şi constatarea că acest adevăr rămîne, în ciuda evidenţei sale, în afara ideilor noastre despre Grecia antică. Nu ne prea pasă cum îşi împodobeau grecii statuile şi templele, deoarece indiferent cum arătau ele altădată nu ni le putem imagina decît albe. Simplitatea lor nobilă e singura care ni se pare elină, iar faptul că sculptorilor şi arhitecţilor le plăcea să ornamenteze marmura n-are, în definitiv, ne zicem, mai multă importanţă decît amănuntul că frumuseţile Atenei lui Pericle, de regulă brunete, doreau să fie blonde şi îşi vopseau părul.

Pe măsură ce ploile au „elinizat" statuile, înlăturînd genele artificiale, roşul de pe obraz, de pe buze, ochii de cuarţ sau alte podoabe, care nouă ni se par penibile, de prost gust, „negreceşti", timpul, la rîndul său, a „elinizat" imaginea noastră despre Grecia clasică, a purificat-o. Încît s-a ajuns la o situaţie destul de curioasă. În pofida a ceea ce ştim, ne vine greu să ne închipuim pe constructorii Parthenonului măcinaţi de patimi obişnuite. S-ar zice că timpul sau ceva din noi acţionează pentru a-i da dreptate lui Winckelmann împotriva celor care i-au reproşat că socotea minunate pînă şi greşelile artiştilor antici. Teoretic, ştim acum că „naivii greci" au cunoscut foarte bine suferinţa, că adevăratul lor fond sufletesc era format din durere, insatisfacţie şi teamă; că Olimpul a fost, deci, o reverie clădită pe un infern. Cu toate acestea, vechiul mit al seninătăţii eline, al unei lumi ce socotea promiscuă suferinţa şi căreia îi era relativ uşor să-şi anuleze problemele prin cultul frumuseţii şi al măsurii, face şi azi ravagii. Se pot găsi cu miile paginile unde seninătatea omului clasic e ceva de la sine înţeles. Substratul dureros din liniştea olimpiană e tot mai puţin perceput, iar idealul elin capătă o rigiditate luminoasă, care-l goleşte de sens.

Trec peste explicaţiile ce se pot da acestui fapt. Ele m-ar îndepărta de ceea ce urmăresc aici, mai ales că, după toate aparenţele, găsim în idealul elin mai mult decît au pus în el cei care l-au făurit; poate chiar altceva. Trec, de asemenea, peste şansele nostalgiilor clasicizante. Probabil, îmbătrînesc şi iluziile, de aceea nu mai sînt convins, ca altădată, că şi drumurile înapoi duc înainte. În plus, mă îndoiesc că în linişte se află mai mult adevăr decît în nelinişte. Mă întreb numai dacă fenomenul de înseninare, de pacificare a lumii antice nu include cumva şi Olimpul. Oare lumea olimpică a corespuns ideii noastre actuale despre olimpianism? Cei mai mulţi dintre olimpieni nu sînt deloc senini. Hera e certăreaţă. Ares, turbulent. Strania şi glaciala Artemis e suspectă prin singurătatea pe care şi-o apără cu străşnicie. Nici măcar Apolo, olimpianul prin excelenţă, n-a fost un olimpian pur. El simbolizează, e adevărat, viaţa înţeleasă şi biruită. Străpungînd cu o săgeată Pythonul, a rupt cercul fatidic al cărnii, al răului izvorît din viaţă, pentru a da spiritului posibilitatea să-şi dezvăluie întreaga splendoare. Dar cînd Daphne se transformă sub ochii lui în copac, Apolo are (pînă şi el, imperturbabilul!) un moment de slăbiciune. Braţele îi rămîn suspendate în gol. De ajuns, totuşi, pentru a constata că liniştea reală cere mai multă energie decît furia de a trăi şi că seninătatea clasică n-a ignorat pasiunea. Afroditele sînt cu atît mai frumoase cu cît ştim din ce abisuri chinuite au ţîşnit, dar fie din grabă, fie din cauze mai adînci (care ar merita poate o analiză specială) am trecut, se pare, uşor peste ceea ce a înţeles Nietzsche, că marea artă greacă s-a născut printr-o pace încheiată la timp între Apolo şi Dionysos. Pacea aceasta e, adesea, nesocotită, neglijată, ignorată. În Olimp, şi în discuţiile noastre despre clasicism, Apolo a rămas singur.

Octavian Paler

Cartea străină

O comedie la castel

CU romanul **O lume pradă flăcărilor (Setting the World on Fire)*)**, apărut în pragul deceniului a noua, Angus Wilson — prozator britanic de prim plan — deviază, în mod surprinzător, de la făgaşul ştiut. Dincolo de variaţiile tehnice care le diferenţiau, cărţile de pînă acum, trădau, în bloc, o curiozitate constantă pentru fenomenologia umanului şi pentru diagnoza socială, situînd decis pe prozator **de partea realului.** De astă dată, scriitorul schimbă brusc perspectiva. Nu abandonează lumea, dar **o priveşte dinspre partea artei,** prin filtrele subtile oferite de ea. Între ficţiune şi viaţă **se interpune** „moştenirea" culturală (teme, motive, imagini, stereotipii formale consacrate ale creaţiei). De altfel, protagonistul real al romanului este o **moştenire simbolică :** Tothil House, reşedinţă nobiliară datînd din veacul al XVII-lea. Reprezentată pe cupola edificiului, fabula lui Phaeton, fiul soarelui — cel care a fost pe punctul de a pîrjoli lumea — domină romanul, oferindu-i (poate prea direct) o cheie de lectură. Existenţa anumitor personaje se reduce, pur şi simplu, la o hermeneutică trăită — „vie". — a urzelii mitice.

Creaturile fictive ale lui Angus Wilson intuiesc că istoria lui Phaeton camuflează o „lecţie" despre raportul instabil de forţe dintre „ordine" şi „haos". Cartea întoarce metodic ecuaţia pe toate feţele imaginabile, căutîndu-i implicaţii în registrul metafizic, estetic sau moral.

Mitul angajează în conflict deschis opţiunea individuală şi cenzura transcendentă. Libertatea umană şi limitele sale — iată tema gravă de meditaţie a parabolei pictate pe plafon, la care sînt sensibili mai toţi comentatorii ei ficţivi. Hubert Mosson, stîlpul ordinei la Tothil House, socoteşte pe Phaeton un iconoclast, de nu un simplu smintit. Gestul lui provocator reclamă, aşadar, sancţiunea justă a instanţei transcendente. Pentru nepotul său, Piers Mosson, lucrurile stau cu totul altfel. Înscenînd sub cupola fastuoasă a palatului un spectacol inedit cu opera **Phaeton** de Jean Baptiste Lully, tînărul dă faptelor o turnură hermeneutică neaşteptată. Versiunea regizorală a lui Piers — pentru unii neortodoxă, pentru alţii şocantă — aminteşte frapant de o formulă folosită de John Fowles, în **Magicianul,** cu referire la maşinaţiunile perverse ale lui Conchis : **„The Godgame"** (jocul de-a Dumnezeu). În ambele cazuri, este vorba despre uzurparea vremelnică, eventual cu acoperire ludică, a prerogativelor divinităţii. O postură care — în orice circumstanţe — rămîne triumfală pentru om. În spectacolul lui Piers, lui Phaeton i se rezervă o cădere apoteotică.

Identificarea simpatetică a regizorului cu insurgentul are şi o raţiune personală. Cel ce se joacă de-a Dumnezeu, asumîndu-şi riscurile improvizaţiei libere în scenariul pre-scris de destin, este **asimilabil virtual artistului.** Creaţia are totdeauna două tăişuri — afirmînd şi în acelaşi timp sfidînd, construind şi simultan destructurînd ceva preexistent. Însuşi Lully, remarcă Piers, „a creat ceva plin de îndrăzneală, dar într-o lume în care era silit să dea creaţiei sale turnura conformismului. Reprezentaţia este momentul culminant al cărţii. Ea împleteşte firele epice (nu prea numeroase), polarizează atitudini, catalizează reacţii şi, mai ales, deschide orizonturile speculative ale romanului către dileme esenţiale ale artei : exactitatea fanteziei ; realitatea închipuirii ; la limită, impactul modelant al creaţiei asupra vieţii.

Oricum, în lumea fictivă a lui Angus Wilson, **arta oferă o soluţie de echilibru al extremelor** ; ea propune o ecuaţie validă în care ordinea şi haosul devin complementare. O dovedeşte mai ales Tothil House — paradigmă ideală a alianţei contrariilor, armonizînd subtil regularităţile severe închipuite de Sir Roger Pratt cu exuberanţele baroce adăugite ulterior de Vanbrugh, arhitect şi, totodată, autor de comedii spumoase. În mod doar aparent paradoxal, în arhitectura hibridă a clădirii, „ordinea cuibărea aberaţia, iar barocul impunea regularitatea". În roman, artei baroce i se consacră colocvii pasionate. Piers o consideră „expresia fidelă a **dezordinii ordonate".** În partea opusă, Marina Luzzi, o italiancă excentrică, descifrează în ea însemnele certe ale **haosului.** Dincolo de ipotezele estetice beligerante, se ghicesc **axiome morale incompatibile.** Pentru Marina Luzzi şi comilitoni, fantezia creatoare oferă o şansă de eschivă în faţa normelor morale. Inscenat cu mai puţină sau mai multă vervă regizorală, haosul artistic poate degenera în violenţă şi teroare. O piesă inspirată din analele familiei Tothil, scrisă de Ralph, intendentul palatului, şi reprezentată de Piers, în finalul romanului, confundă în mod periculos viaţa şi iluzia scenică, încercînd să manipuleze destinele în scopuri politice criminale.

Necenzurată, arta devine o ipostază a acţiunii iresponsabile, periclitînd civilizaţia, sortind-o **ekpyrosei.** Căpătînd, pe porţiuni, o turnură eschatologică, ficţiunea lui Angus Wilson aminteşte de apocaliptismul sumbru al unor romane postbelice notabile — dacă ar fi să ne gîndim doar la **Cat's Cradle (Leagănul pisicii)** şi la **Galapagos,** ambele de Kurt Vonnegut Jr.

Văzînd, în schimb, în creaţie un antidot al haosului, pe care **îl domină, edificînd,** Piers Mosson se identifică simbolic — în acelaşi final de roman — cu protagonistul unei drame ibseniene reprezentînd pentru el şi o obsesie regizorală : „Trebuia cu orice preţ să-şi ducă la îndeplinire ideile. Acum chiar". Nenominalizată, sintagma folosită în textul englezesc pentru „Solness" — **Master Bilder** — oferă o cuprindere simbolică mai amplă, poate şi fiindcă **„master"** desemnează deopotrivă pe **maestru şi stăpîn : „Go up, „Master Bilder,** go up. Now..." În piesa lui Ibsen, accentul cade emfatic pe consecinţele morale decurgînd din biruinţa fanteziei asupra cotidianului. Angus Wilson imprimă adesea discursului etic o tentă didactică. Nuanţa de **Bildung** era inerentă într-un roman narînd lansarea în viaţă a fraţilor Tom şi Piers Mosson. **Mutatis mutandis,** iniţierea lor este omologabilă experienţelor ludice ale lui Wilhelm Meister, care participă la o serie de spectacole montate în decorul unor reşedinţe aristocratice. Angus Wilson uzează, după cum se vede, de un dispozitiv tematic venerabil al literaturii — **„reprezentaţia în incinta nobiliară",** sau, cu formula consacrată de poetici, **„comedia la castel".**

O lume pradă flăcărilor este, prin urmare, un roman subtil, cu memorie culturală fastuoasă. Calităţi care ameninţă să se transforme în defecte. Suprastructura aluzivă devine, pe porţiuni, excesivă, pe cînd hipercodarea suferă de anume rigiditate. Prozatorul optează pentru simetriile structurale severe, repetabile obsesiv la toate nivelele. Autorul uzează pînă la abuz de şablonul maniheist : Tom şi Piers, alias Pratt şi Van — arhitecţii cu care fraţii se identifică pînă a le folosi numele drept porecle ; cuplurile antînomice în care se distribuie periodic moştenitorii Mosson — „norocosul" şi, respectiv, „victima", care „răscumpără" cu viaţa reuşitele celui dintîi ; Jackie Mosson — mama conformistă — şi Marina Luzzi — prezumtiva nevastă anarhistă — care şi-l dispută pe Hubert Mosson. Într-un plan mai abstract, ordinea domestică şi terorismul de care sînt ispitiţi Ralph şi Magda ; ierarhia inflexibilă a Regelui Soare şi neliniştea insurgentă a lui Lully ; în fine, pendularea dramatică a artistului — în speţă Piers Mosson — între alternativele, egal inacceptabile, ale **ordinii opresive şi libertăţii nihiliste.** Într-un cuvînt, **polarizarea** ca reţetă universală a cărţii.

ROMANUL poate fi abordat, din fericire, în chei diferite, rezervînd atracţii variate pentru cititorii de toate gusturile şi categoriile. Latura sa anecdotică, deviată în final spre intriga poliţistă, dimensiunea politică, păstrînd ecouri ale ironiei swiftiene, asigură antrenul lecturii. (Contribuie la aceasta şi tălmăcirea alertă, plină de acurateţe, a Georgetei Pădureleanu. Aceleiaşi traducătoare îi datorăm versiunea românească a unui roman timpuriu de Angus Wilson — **Atitudini anglo-saxone"** însoţită de o sinteză informativă, sobră şi utilă, semnată de Mircea Pădureleanu).

O lume pradă flăcărilor mizează pe concordia unor reţete socotite pînă nu de mult incompatibile : preţiozitatea cultă şi senzaţionalul ; anecdota şi digresiunea eseistică ; fantezia neînfrînată şi observaţia de moravuri ; aluzia mitică şi intriga poliţistă etc. O strategie tehnică ce aminteşte prea bine de aplecarea recentă a prozei spre „ficţiunea căii de mijloc" **(Midfiction),** ca să fie cu totul străină de ea. Dacă pentru publicul larg, cartea se dovedeşte agreabilă (fermecătoare chiar), pentru cei interesaţi de mişcarea actuală a prozei, ea rămîne în primul rînd simptomatică.

Monica Spiridon

*) Angus Wilson, **O lume pradă flăcărilor,** traducere şi note de Georgeta Pădureleanu, Editura Univers, Bucureşti, 1988.

Isabelle Huppert în **Une affaire de femmes** de Claude Chabrol.

Veneţia '88 — Festivalul internaţional al filmului

Laguna

S-A ÎNCHEIAT, acum cîteva zile, a 45-a ediţie a festivalului veneţian. Ce anume a fost, ce a vrut să fie ?

Selecţia

SIMPLUL caiet-program al Mostrei se prezintă ca un volum de 400 de pagini ! Din start, un sumar incitant. Autori de prestigiu ca John Schlesinger, Ermanno Olmi, Carlo Lizzani, Theo Anghelopoulos, Claude Chabrol, Wojciech Has — în concurs ; sau, în afară de concurs, Franco Zeffirelli, Martin Scorsese, Serghei Paradjanov, Otar Ioseliani, Joris Ivens. Alături de numele celebre, o avalanşă de nume noi, de regizori aflaţi la primul sau al doilea film. În total, 60 de titluri din cinematografiile lumii.

„Am văzut 300 de filme şi am ales 60", mărturiseşte directorul festivalului, distinsul critic Guglielmo Biraghi, autorul selecţiei. Nu e vorba de o selecţie, în principiu, orientată în funcţie de o tendinţă unilaterală ; Mostra nu e un pat al lui Procust ; în afara atenţiei pentru un anumit echilibru geografic, nu a funcţionat alt criteriu de selecţie decît, firesc, cel al gustului personal al criticului, cel al subiectivităţii sale dezinteresate. Sau interesate exclusiv de densitatea culturală a Mostrei.

A rezultat un program de o mare varietate, articulat în cinci secţiuni : o secţiune competitivă (22 de filme în premieră), o secţiune cu un caracter preponderent informativ (Venezia Orizzonti — 12 filme), o secţiune preponderent „deconectantă" (Venezia Notte — 11 filme), o secţiune a operelor prime sau secunde (Săptămîna criticii — 9 filme), şi, în fine, secţiunea Evenimentelor speciale — 8 titluri cu argumente de atracţie ieşite din comun, de la **Mr. North,** filmul de debut al celui mai tînăr fiu al lui John Huston, Danny Huston, 26 de ani, cu un scenariu scris de propriul părinte, după romanul **Theophilus North,** de Thornton Wilder, cu mari actori — Lauren Bacall, Robert Mitchum, Harry Dean Stanton — care acceptă să joace în filmul juniorului numai din prietenie pentru marele dispărut..., pînă la Joris Ivens, documentaristul de mult, intrat în istoria filmului, cîştigătorul „Leului de aur pentru carieră" al recentei ediţii, în program cu un original documentar despre China. Plin de vioiciune la cei 90 de ani ai săi, Ivens răspunde intrigat la urarea unui jurnalist de a mai face încă un film : „Dar de ce numai unul ?!"...

Tîrgul vedetelor

„TABLA de materii" e, în fond, mult mai vastă. Mostra înseamnă nu numai zece zile de proiecţii non-stop, pe firul unei omologate austerităţi şi concentrări profesionale ; ea implică şi desfăşurări carnavaleşti de forţe, demne de „Moşii" lui nenea Iancu, „muzici-artifiţii-fotografii la minut-comédii", şi mai ales comedianţi, şi mai ales comediante. Nu le rezistă nimeni : pînă şi critici de o severitate notorie, ca Tullio Kezitch sau Giovanni Grazzini depun armele şi îşi intitulează cronicile, la un film care nu i-a entuziasmat de fel, dar avînd-o ca protagonistă pe Ornella Muti dialogînd cu un computer **(Codice privato,** de Francesco Maselli, cu un motiv de inspiraţie din „La voix humaine", de Cocteau, piesă după care a făcut, în '48, şi Rosellini un film, **Amore,** cu Anna Magnani) : „Ornella şi computerul care trădează amorul sfîrşit !", „Muti, cu un telefon, cucereşte Veneţia !". Pe lîngă Ornella Muti, „splendid animal cinematografic" cu ochi verdissimi, cum o complimenta un alt critic, preluînd o formulă a lui Hitchcock, în '88, la Lido, mare înghesuială de stele. Cu cohortele lor de paparazzi ţăcănind în ritm industrial, cu declaraţiile lor epatante, cu gesturile lor simpatice : Adriano Celentano vărsînd o găleată cu apă pe fereastră, în capul urmăritorilor, Gina Lollobrigida descinzînd cu un vagon de valize după ea, Shirley MacLaine scoţîndu-şi, la începutul conferinţei de presă, cerceii imenşi, ca două stalactite, ca să-i aşeze pe masă şi ca să şi-i agaţe înapoi (singură) la sfîrşit, Klaus Maria Brandauer zîmbind — mefistofelic — la afirmaţia unui gazetar cum că ar fi „cel mai mare actor din lume" („Cine ştie, poate în nişte ţări din Africa să existe, necunoscuţi, şi alţi actori, mai mari"), etc., etc., etc.

Ce semnificaţie s-ar putea extrage din acest capitol, care e de privit cu detaşare, dar nu e de ignorat ? Printre altele, poate şi aceea că într-o lume a imaginii, a spectacolului, a mass-mediei, într-o lume nutrind (şi nutrindu-se din) marele bussiness al micului ecran, totul valorează ceva numai dacă, şi cînd, se transformă în spectacol. Intră deci, cu bună ştiinţă, în vria publicitară şi regizori-vedete, cum ar fi Zeffirelli, cu răbufniri de megalomanie : „Dacă n-aş fi fost eu şi Scorsese despre ce s-ar fi vorbit la Mostra asta ? Eu am făcut un film frumos, al lui Scorsese e o mizerie !". Sau Sergio Leone, tatăl western-ului-spaghetti, autorul faimosului **Pentru un pumn de dolari** şi al mai recentului **A fost odată în America,** filmat în parte, cu De Niro, chiar aici, în saloanele hotelului Excelsior (aşa cum, într-un alt hotel apropiat, Des Bains, a filmat Visconti, prin '70, **Moarte la Veneţia),** un Sergio Leone acum în calitate de preşedinte de juriu, împărţind frenetic interviuri : urmează să facă un film pe care îl gîndeşte de zece ani, despre **Blocada Leningradului,** dar nu va fi un film de război („pe acelea Bondarciuk le face mult mai bine"), va fi o poveste de dragoste. A acceptat misia de preşedinte de juriu doar din cauza polemicilor care au precedat inaugurarea Mostrei, vizînd scoaterea din program a unui „scandalos" film de Scorsese. „Absenţa mea ar fi fost luată drept un gest polemic. Or, eu sînt pentru libertatea de expresie", zice Leone.

Martin Scorsese, superstar

DACĂ un computer (altul decît „al Ornellei") ar fi calculat care cuvînt a fost rostit şi scris la Mostră de cele mai multe ori, rezultatul ar fi fost unul singur ; înainte chiar şi de substantivul comun „cinema" : numele propriu „Scorsese". Cu **The Last Temptation of Christ,** după romanul lui Nikos Kazantzakis „Ultima ispită" („Kazantzakis a scris multe cărţi bune, dar asta e una dintre cele mai slabe", e de părere un ilustru compatriot al scriitorului, Angelopoulos). Soldat cu reacţii violente de respingere după premiera mondială, din Statele Unite, filmul e acuzat şi la Veneţia, încă înainte de a fi apucat să-i sosească rolele, de „blasfemie", amenînţat cu sechestrul, supus examenului Tribunalului, înconjurat, înainte de vizionare, de tot felul de proteste şi polemici, funcţionînd, fără greş, ca o inegalabilă campanie publicitară în favoarea viitoarelor încasări pe care le va face în Italia. Tribunalul veneţian dîndu-i liberă trecere, filmul a rulat la Palazzo del Cinema aşa cum era prevăzut în program, doar că „în stare de asediu" : cu un Scorsese care refuză să iasă din camera de hotel fără protecţie armată, cu circulaţia întreruptă, cu mulţimea aşteptînd neclintită afară, cu orele, „să se întîmple ceva", cu zeci de carabinieri călare şi pe jos aşteptînd acelaşi lucru. Nu s-a întîmplat nimic. Doar o tensiune nemaiîntîlnită, la Lido, de la ediţia „contestaţiei" din '68. Selectarea filmului în program rezonează cu ceea ce preşedintele Biennalei, Paolo Portoghesi, numea „dreptul Mostrei de a prezenta opere dificile, chiar şi controversate sau provocatoare". Dar, dincolo de onorarea acestui drept, descoperi un punct „de minimă" într-o filmografie ca aceea a celebrului regizor american de origine italiană (46 de ani, **Mean Streets,**

Shirley MacLaine in **Madame Sousatzka**, de John Schlesinger.

Elizabeth Taylor in **Tînărul Toscanini** de Franco Zeffirelli.

în stare de asediu

Alice nu mai locuieşte aici, Taxi Driver, New York, New York, Ultimul vals, Raging Bull, The Color of Money). Un film care păcătuieşte nu prin „blasfemie", ci prin kitsch. Nu surprinde, cel puţin la nivelul unei „critici laice", libertatea de a trata, oricît de neconvenţional, o „temă sacră" ; surprinde, cinematografic vorbind (exceptînd cîteva momente de un realism ardent, penetrant), distribuţia neconvingătoare, avalanşa de locuri comune, de efecte şi de clişee hollywoodiene. O parte a criticii italiene a făcut filmul lui Scorsese harcea-parcea. O altă parte i-a oferit un premiu (probabil de consolare. Sau „pentru curaj"). La conferinţa de presă, cea mai populată din ultimii ani, regizorul, destul de abătut, deşi dotat cu carabinierii de rigoare, a trebuit să răspundă, de la bun început, la întrebarea : de ce nu a păstrat filmul „a casa sua" ?... Epitaful potrivit cazului Scorsese ar fi unul racinian : „Je n'ai mérité ni cet excès d'honneur, ni cette indignité"...

Lumea-spectacol îşi macină, neobosită, miturile.

Teme, stiluri, direcţii

ODATĂ consumat, scandalul Scorsese s-o topit ca orice foc de artificii. Adevăratul „asediu" al Mostrei, cel durabil, e „asediul cultural". Cele 60 de filme din program au configurat o hartă de o diversitate fascinantă: cinematograf de meditaţie şi cinematograf de agitaţie, efuziuni lirice şi analize documentare, evaziuni în fantastic şi intruziuni în realitatea neprelucrată, trecut, prezent, viitor, istorie şi sociologie, politică şi senzualitate, miracolul naturii şi miracolul tehnologic, revoltă şi adaptare, viaţă personală şi viaţă planetară, „dificultatea de a trăi", văzută de pe versantul tragic şi de pe versantul umoristic... — totul de filmare! Un cinematograf căruia, se pare, nimic din ceea ce este omenesc nu-i e străin. O raportare labirintică la momente de adevăr crucial din experienţa istorică a unui popor (Vietnam, Nicaragua, Senegal), dar şi la valenţele aparent cele mai banale ale cotidianului, dar şi la elemente ale cronicii de senzaţie (de tipul meciului Juventus — Liverpool, de la Bruxelles, 1985, era noastră, soldat cu 39 de morţi)... O amplă paletă de scrieri — de la un cinema direct, cu montaj strîns, în interiorul secvenţei, pînă la un fastuos balet al camerei, cu „solo-uri" pentru dolly, cu lungi planuri-secvenţă; de la un cinema în rigurosul stil clasic, pînă la un cinema al „curiozităţilor experimentale" (muzică, plastică, „sinestezie", în absenţa cuvîntului). Dar, semnificativ, tocmai el, cuvîntul, în forma lui de „superioară organizare" — literatura —, figurează în structura celor mai multe filme din festival. Majoritatea scenariilor se leagă, cel puţin în punctul de pornire, de numele cîte unui scriitor mai mult sau mai puţin cunoscut (de la Dickens, Cehov, Zweig, Márquez, pînă la un „Prix Goncourt" ca Frédérick Tristan). Acest apel la literatură, mai masiv decît în oricare altă ediţie a Mostrei, departe de a apărea ca un semn de „criză de inspiraţie" al unei arte, sugerează interesul crescînd pentru substanţa, complexitatea şi supleţea intelectuală a dramaturgiei de film, depăşirea unui anumit „complex de independenţă", al unei „arte fără muză", sau cu o muză „minoră", un cîştig în libertatea de mişcare şi în siguranţa conştiinţei de sine a cinematografului. Un cinematograf în creştere şi care mai are multe de spus, defineşte peisajul directorul Mostrei; un cinema în care criza, dacă există o criză, ţine nu de autori, ci de distribuitori şi de „săli".

Dată fiind tendinţa generală de „pulverizare" a producătorului unic, de proliferare a sistemului coproducţiilor, e tot mai dificil de fixat pavilionul naţional sub care se prezintă un film multinaţional. Spre exemplu, **Un om foarte bătrîn cu aripi enorme**, de argentinianul Fernando Birri, după columbianul Márquez va fi prezentat sub pavilion... cubanez. Se decupează mai clar, în peisajul Mostrei, mai degrabă cinematografiile continentale sau subcontinentale: cinematograful latino-american (al inspiraţiei baroce, al realismului magic, dar şi acela al unei foarte directe implicări politice, legat de promiţătorul nume al unui tînăr brazilian la ora debutului: Rodolfo Brandao); cinematograful african (programatic „de atitudine", anticolonialist, antirăzboinic, recuperînd spectaculos rămînerile în urmă ale istoriei filmului african); cinematograful australian (reprezentat printr-un ofensiv cinema al cruzimii; tînărul John Hillcoat şi obsesia vinovăţiei sociale colective, în privinţa marginalilor, a criminalităţii a **Fantomelor morţii civile**, cum sună titlul filmului). Cinematograful european propune mostre reprezentative mai ales pentru filmul sovietic (trei titluri, două debuturi şi un Ali Ciamraev), pentru filmul britanic (un debut de forţă, pe filiaţia Ivory, Losey: Andrew Birkin, cu **Burning Secret**), şi, pentru filmul italian, — 13 titluri. Edificatoare pentru ceea ce criticii locului semnalizează drept o „rupere a contactului filmului italian cu realitatea italiană" (o excepţie — nu lipsită de interes, **Invizibilii**, de Pasquale Squitieri, încercarea de ilustrare a unui fenomen italian al anilor '70, teroriştii autointitulaţi „brigăzile roşii"). Fuga de prezent a filmelor e explicată, parţial, de aceiaşi critici, ca o fugă de prezent a gustului public, amator nu de „realitate", ci de deconectare. Într-adevăr, cel mai cald succes de public al mostrei i-a revenit unei comedii sofisticate spaniole — **Femei în pragul unei crize de nervi**, de Pedro Almodovar. Simplificînd la maximum complicata problemă a „genului uşor", se poate spune, totuşi, în esenţă, că asistăm la o reevaluare a noţiunii de divertisment cinematografic, la un acces inedit, către un sens superior, pe care i-l descoperă, tot mai explicit, critica. Şi, într-adevăr, unor filme grave şi fade în preţiozitatea lor, incluse în concurs (**Clarobscur**, al catalanului Camino, **Tribulaţiile lui Balthasar Kober**, al polonezului Wojciech Has) le-ar fi fost, categoric, de preferat alte titluri, incluse în alte secţiuni, chiar şi un pur film de divertisment, produs de Spielberg, **Cine l-a băgat la apă pe Roger Rabbit**, de Robert Zemeckis, reunind actori şi desene animate cu o perfecţiune care va face dată în istoria filmului, o fabulă a toleranţei surîzătoare ca secret al norocului sau măcar al supravieţuirii... Dat fiind că „se cer" n-ar fi deloc exclus ca, sfîrşitul secolului cinematografic (în echilibru cu începutul), să marcheze o epocă a „marilor comedii vorbite".

De remarcat, ca o posibilă concluzie, ca o unitate în diversitate, că, spre deosebire de trecut, formula „cinema de autor" nu mai presupune, azi, nimic elitist, criptic, antispectacular. Explozia de talent şi de personalitate a oricărui film de autor porneşte, invariabil ,de la două premise elementare: un impecabil grad de profesionalism; atenţia la comandamentele spectacolului, la ideea că orice film trebuie să comunice, să prindă, să ţină. Publicul, sugerează Mostra, se lasă cucerit nu prin publicitate, ci prin filme adevărate. Care să reziste, pe cît posibil, timpului, modelor, examenului video şi altor felurite intemperii.

Dezamăgiri şi revelaţii

DEZAMĂGIRILE: autori consacraţi, prezentîndu-se mult sub propriul nivel, lăsîndu-ţi o senzaţie amară de profil expresiv de pe care a fugit harul şi tinereţea, lăsînd loc doar pentru rutină. Contrariind „indicele de aşteptare" au apărut şi Paradjanov (cu un film scăldat în manierism, **Asik Kerib**, inspirat din legende caucaziene de dragoste şi cruzime), şi Schlesinger (cu **Madame Sousatzka**, bine condus şi bine interpretat, dar rămînînd, în fond, un confortabil film de duzină), şi Zeffirelli (cu **Tînărul Toscanini**, de un romantism convenţional, un film fluierat la festival fără milă, în ciuda naturaleţii interpretului principal şi în ciuda unei Liz Taylor incredibil de „restaurată").

Revelaţiile: marile surprize ale ediţiei, doi regizori figurînd în Săptămîna criticii (distinşi, ex aequo, cu premiul Fipresci), dar care ar fi reprezentat o concurenţă redutabilă şi în secţiunea competitivă. Britanicul Mike Leigh (n. 1943, aflat la al doilea film, la o distanţă de 17 ani de la primul, ani înghiţiţi de platourile t.v.), autorul unui **Umberto D** londonez, **High Hopes**, impregnat de „umor englezesc", de satiră, de nostalgie şi disperare.

Cealaltă mare revelaţie a Mostrei : sovieticul Vasili Piciul (n. 1961), cu un film de debut — **Micuţa Vera**, o lovitură de maestru. Timbrul unui nou „free cinema". Filmul unei generaţii. Maeştrii declaraţi ai tînărului regizor : Tarkovski, Şukşin, Gleb Panfilov. De o autenticitate şocantă, de o sinceritate aproape furibundă, cu zăgăzuiri şi dezăgăzuiri de cinism şi sentimentalism, filmul propulsează „portretul unei familii de provincie" în zona adevărurilor generale, a valabilităţii universale.

Palmaresul

LEUL DE AUR : Ermanno Olmi, pentru **Legenda sfîntului beţiv**, ecranizare a romanului, de la 1939, al lui Joseph Roth. Un monolog în imagini, plasat la frontierele unui subtil fantastic social, tipic cinema-ului lui Olmi. Povestea-pretext a unui alcoolic siguratic, cu suflet pur şi transparent, cu menţiunea „expulzat" pe un paşaport care nu-i mai dă dreptul să rămînă la Paris ca să doarmă fără acoperiş şi fără lege, acoperit de ziare, sub podurile Senei, dar el nu pleacă, are obsesia unei datorii pe care trebuie să o plătească unei halucinante „sfinte Tereza", şi pe care nu va ajunge s-o plătească, pentru că, în final, moare. Dincolo de magia unui cinema de unic rafinament sugestiv (ca mai întotdeauna, Olmi îşi este şi propriul monteur), filmul mi s-a părut prea insistent şi artificial „mistic", prea limitativ „ecleziastic". Un Olmi în cheie minoră. Superior Leului de aur apare cel de argint : un mare autor al filmului grec, Theo Angelopoulos, şi un **Peisaj cu zăpadă**. Doi copii, o fată cu frăţiorul ei fug de acasă ca să-şi caute tatăl — inexistent — despre care mama le-a spus că ar fi „în Germania". Într-un stil plin de profunzime şi intensitate emoţională, într-o ritmică savant rarefiată, cu imaginile mereu aureolate de misterul poeziei, Angelopoulos face din povestea celor doi copii străbătînd o lume de o tristeţe răvăşitoare — un film-vis („toate filmele sînt vise, dar coborîte din realitate", spune), o splendidă parabolă a unei călătorii iniţiatice, a unor suflete simple descoperind binele şi răul, adevărul şi minciuna, iubirea şi singurătatea, în căutarea unui „sens" pentru care să merite să trăiască sau să moară.

Marele premiu special al juriului, un titlu de excepţie al cinematografului senegalez : **Cîmpul de la Thiaroye**, de Ousmane Sembène şi Thierno Faty Sow, un film clasic, de război, despre un episod tragic, de la 1944 din istoria Senegalului (masacrarea, de către armata franceză colonială, a soldaţilor africani din tabăra de la Thiaroye, proaspăt întorşi de pe frontul european, unde luptaseră alături de... „dulcea Franţă").

Cupa Volpi, pentru cea mai bună interpretare feminină, ex aequo : Isabelle Huppert (amestec de frăgezime, suavitate şi ignoranţă în portretizarea unei tinere femei condamnate la moarte în Franţa mareşalului Pétain, în filmul lui Chabrol **Une affaire de femmes**). Şi Shirley MacLaine într-un rol de compoziţie în **Madame Sousatzka**, de Schlesinger, o bătrînică profesoară de pian, tiranică şi excentrică, exaltată şi acră, dar, peste toate, de o infinită generozitate. Şi, tot ex aequo, Cupa pentru cea mai bună interpretare masculină, doi actori într-un dialog de un farmec scăpărător : Don Ameche şi Joe Mantegna, (pseudo) gangsteri în Chicago-ul unei comedii de actualitate, lirice, dar cultivînd, paradoxal, umorul negru (**Things Change**, de David Mamet).

Bilanţ 45

AŞADAR, cel mai vechi festival de film al lumii îşi continuă drumul. Aşa cum declara, în repetate rînduri, cu senin orgoliu, Guglielmo Biraghi, Mostra veneţiană, departe de specificul de „mare piaţă" al Cannes-ului, sau de „climatul politico-diplomatic particular al Berlinalei", are înţelepciunea de a nu intra în concurenţă decît cu ea însăşi, cu ambiţiile propriului ei program cultural, concretizat fericit şi în recenta ediţie (fără îndoială, pînă în prezent, cea mai densă a anilor '80). Tonele de material documentar puse la dispoziţia celor peste 1 700 de ziarişti acreditaţi, din 43 de ţări, colocviile din cadrul festivalului, prilejuite de Anul european al cinematografului şi televiziunii, proiecţiile dedicate imaginii electronice, retrospectiva Pier Paolo Pasolini (24 de titluri), dar mai ales suma — sau produsul — celor 60 de filme reflectate în oglinda veneţiană, exprimă nivelul ridicat al unei selecţii, şi, prin ea, mesajul stenic al unei arte, fie ea şi cea de a şaptea.

O artă vie, plină de resurse şi vigoare.

O Mostră egală, din nou, cu unul dintre cele mai importante evenimente ale vieţii culturale internaţionale.

Eugenia Vodă

Faye Dunaway şi Klaus Maria Brandauer în **Burning Secret** de Andrew Birkin

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Actualitatea culturală

● La Barcelona, între 21 septembrie și 13 noiembrie, va fi deschisă expoziția dedicată operei arhitectului Le Corbusier, manifestarea de o deosebită amploare fiind organizată de primăria orașului spaniol în colaborare cu centrul Pompidou din Paris care adăpostește majoritatea documentelor și schițelor lucrărilor semnificative ale marelui arhitect. De altfel, este vorba despre o expoziție itinerantă, ea fiind inaugurată la sfîrșitul anului trecut în capitala Franței, cuprinzînd 70 de machete, 26 de lucrări tip „colaj", 180 de proiecte originale, 120 de schițe la care se adaugă numeroase fotografii, cărți, panouri, programe audiovizuale. În paralel sînt expuse și reconstrucții fidele ale unor interioare așa cum au fost gîndite de Le Corbusier, precum și zeci de crochiuri și schițe de mobilier.

● Rețeaua franceză de televiziune „La Cinq" a pierdut prima rundă a bătăliei judiciare inițiată de intenția sa de a prezenta o versiune „colorizată" electronic a filmului **Jungla de asfalt** de John Huston. Compania a fost dată în judecată de Societatea autorilor dramatici și a Compozitorilor, în hotărîrea judecătorească arătîndu-se că prezentarea acestei versiuni colorizate „aduce o lovitură în necesara protecție a drepturilor morale de autor". În Statele Unite „Director's Guild of America" se opune la fel de violent acestui procedeu, mai multe rețele de televiziune anunțînd intenția de a prezenta noi versiuni ale unor filme clasice semnate de Frank Capra, Fritz Lang și alții. Printre cei care au luat poziție publică în acest sens sînt Woody Allen și James Stewart, actorul principal din filmul **Mr. Smith merge la Washington**, prima peliculă supusă tratării electronice în istoria acestui procedeu.

Cr. U.

J. Lopez Cobos

● Una dintre cele mai cunoscute formații de muzică simfonică din lume, Orchestra de cameră de la Lausanne, are un nou dirijor în persoana spaniolului Lopez Lobos în vîrstă de 48 de ani, fost director al Orchestrei naționale spaniole, laureat, în 1981, cu cea mai mare distincție culturală a țării sale, premiul **Principe de Asturias**. A obținut, de asemeni, conducînd, ca director, Orchestra simfonică din Cincinnati, Marele premiu pentru disc cu înregistrarea „El tricornio" de Manuel de Falla.

Vittorio Gassman

● Cunoscutului actor italian îi va fi decernat, în cadrul festivalului internațional de film de la San Sebastian, premiul **Donastia**, destinat să recompenseze „o mare carieră cinematografică a secolului nostru". Acest premiu, instituit în 1986, a fost primit pînă acum de Gregory Peck și Glenn Ford. Cea de-a XXXVI-a ediție a festivalului se va deschide azi, 15 septembrie, cu proiecția filmului **Married to the mob** semnat de regizorul nord-american Jonathan Demme.

Festivalul filmului fantastic

● Între 7—15 octombrie se va desfășura, la Sitges, a 21-a ediție a Festivalului internațional al filmului fantastic. Selecția oficială cuprinde 28 de pelicule, dintre care numai o parte va concura pentru obținerea premiilor. Printre acestea, **Willow** de Ron Howard, ultima interproducție a lui George Lucas **Short Circuit II** de Keneth Johnson, **Os Canibais** de portughezul Manoel de Oliveira, **Child's play** de Tom Holland, **Oistulnik** de sovieticul Valeri Rubinșik și altele. Marea atracție a festivalului va fi premiera mondială a filmului **Dean Ringer**, ultima creație a lui Steven Spielberg în care se învecinează, într-o manieră aproape perfectă, personaje reale cu desene animate.

Marea doamnă a poeziei ruse

● Palatul Șeremetievo de pe strada Fantanka din Leningrad a atras de-a lungul anilor numeroși oameni de cultură ruși. A fost vizitat de Pușkin, Viazemski și alți scriitori. Un rol important a deținut această clădire în viața și opera Annei Ahmatova, poeta locuind timp de 30 de ani — 1922—1953 — într-o aripă a palatului unde a scris multe din capodoperele sale. În luna iunie a anului viitor, cînd se va aniversa centenarul nașterii Ahmatovei, aici se va inaugura un mare muzeu consacrat poetei. În aceeași clădire se va organiza și muzeul „Secolul de argint al poeziei ruse".

Biografie Wilfred Owen

● Publicată de „Oxford University Press" cu prilejul recentei comemorări a 70 de ani de la moartea poetului Wilfred Owen, biografia pe care i-a consacrat-o Jon Stallworthy a fost considerată de Graham Green în „Sunday Times" drept „una dintre cele mai bune biografii ale timpului nostru", iar de către Kingsley Amis în „Observer" drept „un demn monument închinat subiectului său".

„Mari personalități"

● La editura pariziană Robert Laffont a apărut de curînd volumul **Mari personalități**, semnat de Jacques Brosse. Autorul, mai puțin cunoscut marelui public (a mai colaborat la două lucrări enciclopedice: **Dictionnaire des oeuvres** și **Dictionnaire des auteurs**, apărute la Bouquins), a avut privilegiul, prin activitatea și formația sa, să cunoască o seamă de personalități — printre care Saint-John Perse, Michaux, Valéry, Mauriac, Gaston Bachelard — pe care le înfățișează în cartea recent apărută.

Brandauer și copiii

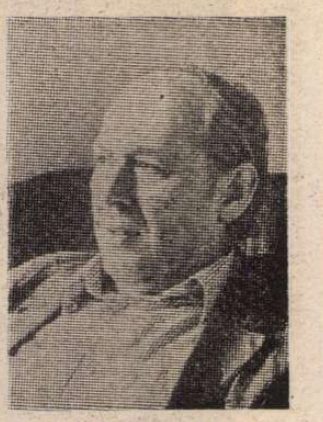
● „Dacă aș avea o baghetă magică aș face să dispară din filme violența, războiul, răfuielile și aș așeza, înainte de toate, dragostea" — a declarat Klaus Maria Brandauer într-o discuție cu micii spectatori prezenți la Festivalul Internațional al Filmului pentru Copii desfășurat în localitatea italiană Giffoni, unde a fost invitat ca oaspete de onoare. „Încerc — a precizat cunoscutul actor — să lucrez întotdeauna cu persoane care știu mai mult decît mine pentru ca să pot învăța mereu ceva nou".

Alcătuit din 154 de copii, juriul actualei ediții a festivalului, a 18-a, a acordat cea mai înaltă distincție filmului **Frumoasă lovitură, prietene** de Robert Mandel (S.U.A.). Este povestea unei prietenii între un copil alb și unul de culoare.

„Ziua creației"

● Născut la Shanghai în 1930 și internat de către japonezi într-un lagăr în timpul celui de-al doilea război mondial, J.G. Ballard (în imagine) s-a întors în Anglia, unde a început să scrie literatură științifico-fantastică la sfîrșitul anilor 50. Primele sale romane descriu o lume pradă catastrofelor naturale **(Secetă, Lumea dispărută, Pădurea de cristal)**. Autorul abordează apoi diverse catastrofe tehnologice ale societății moderne: accident de mașină **(Crash)**, naufragiu pe autostradă **(Insula de beton)** etc. Penultimul roman, **Imperiul soarelui**, retrasa în mod realist copilăria autorului la Shanghai în timpul ocupației japoneze. Acesta a fost un mare succes de librărie, după care cineastul american Steven Spielberg a realizat ultimul său film de succes internațional.

Recent, J.G. Ballard, a publicat romanul **Ziua creației**. Într-o țară imaginară din Africa pradă secetei, dr. Mallory, șeful unui dispensar al Organizației Mondiale a Sănătății, visează să capteze în regiune izvoarele unui al treilea Nil, care să-i poarte numele și care să fie capabil să reinverzească Sahara. Într-o zi, din întîmplare, apa fluviului iese la suprafață, crescînd cu repeziciune. Romanul lui Ballard descrie periplul dr. Mallory de-a lungul acestui fluviu și conflictele care-l opun pe acest medic diferitelor personaje, atrase și ele în regiune din motive personale echivoce. Diferitele fire metaforice, urmărite de către un romancier aflat în culmea artei sale, se contopesc în ultimele pagini, de neuitat, într-o imagine care acționează ca o revelație și se răsfrînge pe tot restul romanului. Acest roman inclasabil continuă să-i obsedeze pe cititori multă vreme după ce au întors ultima pagină.



Rex Harrison revine la teatru

● În ciuda celor 80 de ani ai săi, Rex Harrison, admirabilul interpret al profesorului Higgins din filmul **My Fair Lady**, revine la teatru. În comedia **The Admirable Crichton** de J. M. Barrie el susține rolul contelui Loam, avînd ca partener pe Edward Fox. Surizător și ironic, Rex Harrison reușește să ducă, timp de două ore și jumătate, cu succes rolul pînă la capăt. Potrivit estimărilor, prezența sa la Theatre Haymarket va asigura un succes sigur acestui spectacol, timp de șase luni. (În imagine: Rex Harrison).

Reconstituire

● Treizeci de articole scrise de Ernest Hemingway în timpul războiului civil din Spania au fost reconstituite în versiunea lor originală și publicate în ultimul număr al revistei „Hemingway". Acestea sînt însemnările personale și articolele pe care Hemingway le-a scris în calitatea sa de corespondent de război în Spania și le-a trimis periodicului „The North American Newspaper". Reconstituirea versiunilor originale aparține profesorului William Braasch Watton, de la Technology Institute din Massachussetts. Cotidianul „The New York Times" elogiază reconstituirea articolelor pentru faptul că „îl prezintă pe romancier în activitatea sa de ziarist, evidențiind abilitatea literară a lui Hemingway în combinarea stilurilor".

„Săptămîna neagră"

● Sub acest generic s-a desfășurat la Gijon, în provincia spaniolă Asturias, prima întîlnire internațională a scriitorilor de romane polițiste și de aventuri. Au avut loc mese rotunde, schimburi de experiență, un tîrg de carte, proiecții ale celor mai bune filme de gen. La întîlnire au participat peste 60 de scriitori din Argentina, Cuba, R.F.G., Cehoslovacia, R.D.G., U.R.S.S., Franța, S.U.A. etc.

Am citit despre...

Goana spre neant

■ DOI scriitori originari din țara noastră, Elie Wiesel și Aharon Appelfeld, au găsit cuvinte pentru a spune indicibilul fără a-i bagateliza monstruoasa absurditate. În copilărie au supraviețuit aproape prin miracol măcelului care a făcut tabula rasa din comunitățile lor. Literatura lor nu este o reconstituire a celei mai oribile pagini din istoria Europei — o asemenea reconstituire incompatibilă cu ficțiunea, sparge căușul oricărei structuri artistice. Ea abordează tangențial, aluziv, holocaustul și această poziție oblică îngăduie imaginației cititorului să înainteze atît cît îi stă în puteri spre inimaginabil. Dar în timp ce Wiesel, distins deja cu Premiul Nobel pentru scrierile sale, găsește un liman, o mîngîiere sau o absoluțiune pe tărîmul supranaturalului, personajele sale desprinzîndu-se de contingent și refugiindu-se în experiențe mistice, Appelfeld, considerat de critică și de editorii versiunilor în limbi străine un probabil viitor laureat Nobel, nu propune soluții consolatoare. Nimic nu vine să dilueze spaima, durerea, revolta, destinul victimelor este, pe cît de crîncen, pe atît de fără ieșire spre transcendent, deci și mai de nejustificat.

Am asistat, în toamna anului trecut, la Ierusalim, la un colocviu despre romanele lui Aharon Appelfeld prilejuit de atribuirea unui premiu local celui de-al 17-lea dintre ele, **Spre țara răchitei**. Apăruse, de curînd, în traducere engleză, dar în ediții și sub titluri diferite, în Anglia și în Statele Unite, înainte chiar de publicarea originalului în ebraică și era în pregătire versiunea franceză. Universitari și critici au vorbit despre bogăția de semnificații a narațiunilor lui în aparență extrem de simple, limpezi, curgătoare. Jocul simbolurilor are la el o naturalețe, o fluiditate care explică în mare măsură rezonanța operei sale pînă în Japonia sau în America latină.

Ca și în **Badenheim 1939**, roman accesibil acum și publicului românesc, în buna traducere a Antoanetei Ralian, **spre finalul cărții Spre țara răchitei** asistăm la strania nerăbdare a mulțimilor de evrei care așteaptă îndelung prin gări îmbarcarea în trenuri fără de întoarcere. Masacrul este încă de domeniul viitorului, nu poate fi nici măcar presupus.

Altfel decît în **Badenheim 1939** se ajunge însă la acest răgaz pre-final. Frumoasa Toni, femeie de 34 de ani, înstrăinată de părinții ei dintr-un sat bucovinean de cînd fugise cu fiul moșierului și stabilită la Viena, unde a dus o viață ușuratică, se întoarce acasă împreună cu fiul de 16 ani, Rudi. Discrepanța uriașă între coordonatele de loc și coordonatele de timp ale călătoriei ține de caracterul alegoric al acestui pelerinaj în căutarea mătcii. Ei pleacă de la Viena cu trenul spre sfîrșitul verii anului 1938 și după cîteva zile (!!) trec frontiera, își cumpără doi cai și o căruță și pornesc, prin ținuturi locuite de ruteni, spre locul mirific de pe malul Prutului unde s-a născut Toni. Vor ajunge acolo ea — în 1939 toamna, fiul ei — abia în primăvara lui 1940. Dilatarea duratei îngăduie acestei peregrinări inițiatice să-și atingă țelul. Satele, hanurile, drumeții, întîmplările, discuțiile, îi poartă treptat pe cei doi tot mai departe de cosmopolitismul Vienei dinainte de Anschluss și tot mai aproape de vremurile sălbăticiei ce va veni. Pe măsură ce înaintează spre locul de obîrșie, Toni și Rudi se distanțează însă treptat unul de celălalt. Împreună pe drumurile de țară, dar îndreptîndu-se sufletește în direcții divergente, cei doi se vor despărți — pentru două-trei ore cred ei, definitiv decide soarta-n momentul cînd Toni, singură, intră, în sfîrșit, în satul natal. A doua zi, Rudi vine după ea, dar e prea tîrziu, evreii au fost deportați peste noapte și, împreună cu ceilalți, și mama lui. Pornind în căutarea ei, Rudi parcurge o nouă rută spirituală. Mirna, o fetiță de 13 ani rătăcită de părinți într-una din gările plecărilor definitive, îl însoțește în acest periplu disperat, îl îngrijește și îl salvează de la moarte cînd e bolnav și, după ce supraviețuiesc amîndoi unei ierni cumplite, izbutesc să găsească ceea ce împreună doreau acum : o gară din care să mai plece un tren întîrziat cu deportați, pentru ca să li se alăture.

Fiecare pas sau popas pe calea spre paradisul pierdut, pînă la prăbușirea în infern, echivalează cu o experiență direct sau simbolic edificatoare. Nepăsătoarea Toni, neștiutorul Rudi, aleargă fără preget spre neant printr-o lume plină de înțelesuri.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb grecesc)

„Picture peace"

● Organizație creată în octombrie 1987 în Statele Unite, „Picture peace" este un intermediar între artiștii plastici americani atașați idealurilor păcii pe care le ilustrează în operele lor, și colecționarii de artă. Ea popularizează lucrările celor mai cunoscuți artiști pe plan internațional, elaborează și difuzează materiale didactice, contribuie la educația în spiritul devotamentului față de pace, organizează expoziții itinerante, pregătește videoprograme cu mari maeștri ai artei. Andrea Smith, artistă de renume care trăiește în Hawai, a expus, cu sprijinul lui „Picture peace", 24 de pînze într-o sală din fața clădirii O.N.U. Printre ele, și acest tablou pe care l-a intitulat **O viziune a păcii generale**, care a fost achiziționat rapid împreună cu alte lucrări ale pictoriței.

Turneu

● Trupa Teatrului Kirov din Leningrad se află în turneu la Londra. În afara spectacolelor, balerinii componenți ai trupei, în frunte cu Olga Likovskaia și Evgheni Nev, au fost invitați la școala de balet de la Islington pentru a participa la cursuri. În imagine — Olga Likovskaia și Evgheni Nev împreună cu talentata speranță a școlii, în vîrstă de șapte ani, Hannah Civley.

Aventurile lui Švejk — serial

● În studioul praghez „Jiri Trinka" s-a terminat de curînd realizarea coproducției cehoslovaco-vest-germane **Aventurile bravului soldat Švejk.** Filmul este un serial, în zece episoade, cu păpuși. A fost nevoie de confecționarea a 200 de „actori", pentru a da viață eroilor romanului lui Jaroslav Hašek.

Aur și platină

● În prima parte a acestui an s-a editat în Franța un disc cu cele mai frumoase și cunoscute șansonete interpretate de Edith Piaf. Un sfert de secol după moartea interpretei, discul a primit, pentru vînzarea a peste 100 000 exemplare, premiul Discul de aur, apoi Discul de platină pentru 300 000 exemplare, fiind în fruntea clasamentului, alături de grupul Pink Floyd.

Gert Froebe

● A încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, actorul german Gert Froebe, interpretul unor roluri de mare succes în pelicule de notorietate ca **Arde Parisul, Acei oameni minunați și mașinile lor zburătoare** și multe altele. El a fost distins în 1961 cu premiul „Ernest Lubitsch" al Asociației criticilor cinematografici din Berlinul occidental și a obținut în 1973 Marea Cruce a meritului civil în R.F.G.

Claudette Colbert — 85

● În preajma împlinirii vîrstei de 85 de ani, actrița Claudette Colbert a primit, în cadrul Festivalului filmului american de la Deauville, însemnele legiunii de onoare franceze și gradul de comandor. După primirea distincției, actrița a mărturisit unui corespondent al Agenției E.F.E. că unul din momentele mari ale carierei sale a fost cel în care a turnat filmul **It happened one night.** (S-a întîmplat într-o noapte), realizat de Frank Capra în 1934, în care l-a avut ca partener pe Clark Gable.

„Scrisoarea"

● Regizoarea sovietică Kira Muratova a realizat un film după nuvela lui Somerset Maugham, **Scrisoarea.** Interpreta principală este actrița Natalia Leble (în imagine); operator al filmului este Iuri Mülgaut.

Din lirica turcă

Fazıl Hüsnü Daglarca

Pe malurile Kîzîlîrmakului

Frățioare, nu e ce mi-ai povestit
Tărimul ce-l cuprinzi in cerc, nu-i acel tărim.
In Anatolia
Du-te neștiut cu un camion ori car cu boi
Calea nu e lungă pin-acolo.

Brazii iată sînt uscați, plopii – doar din loc in loc,
Dealurile-acoperite de jale nu-ți mai par golașe.
Dup-o iarnă lungă, de șapte luni
N-au inverzit frunze
Ci viața din oameni a inmugurit.

De trei veacuri te-ospătezi la masa ce-ți așterne
Anatolia
Ești puternic, forța insă nu-i un drept al tău,
Intr-o lume bintuită de nevoi
Nici anotimpurile nu mai au căldură, apele-au secat
Iar griul, nu-i spicul rămas de la urmașii lui Selçuk.

Intrebare – piatră

In apus de soare munții sînt mai inalți
Așternt
Tăcerea toată
Pe pămînt.
De ce spui că mortului ii e frig
Ai dormit vreodată somnul morții ?

Frunza iți stabilește
Taina intunericului din pădure
Ți-e trupul in nemișcare
Și mut in fața frumuseții neasemuite a nopții.
Cum poți să știi tu visul frunzei
Ai dormit vreodată somnul morții ?

Umbrele-au fost așternute de vinturi
Apele
Păsările-au trecut pe tărimurile tale
Pustiu e drumul satului
Iubirile-ți sînt mai indepărtate acum.
Ai dormit vreodată somnul morții ?

Frumos

Care este mai frumoasă, bezna sau lumina
Somnu-i mai frumos ori gindul ?
Unde-s pietrele mai albe decit neaua
Și unde oamenii se iubesc, se iubesc ?

Mai frumos e oare frigul ori căldura-i mai frumoasă
Și care seamănă mai mult cu iubirea ?
Dorul tău cui să-l șoptești ?
Doar frunzelor sau poate ploilor.

Care este mai frumoasă decit animalele hăituite sau apele ce curg
Violența ori blîndețea ?
Decit ființa care plămădește ființă
Pentru dorința de-a trăi.

In românește de
Vasile Smărăndescu și Zoe Pavel

André BRUNELIN:

GABIN

De la adolescență la debut (II)

Cu prima soție, Gaby Basset, în primul său film, **Fiecare cu norocul lui** (1930)

ÎN timp ce tatăl meu își interpreta pe scenă rolul, eu îl observam din culise. Îmi venea greu să pricep ce făcea el acolo, în mijlocul unei lumi atît de artificiale pe care nici că o puteam înțelege. Eram mult prea îmbibat, instinctiv, de realitățile trăite pînă atunci la Mériel — ele îmi influențau, în chip firesc, gesturile, felul de a gîndi și de a mă comporta — pentru ca teatrul să nu mă respingă pînă la senzația de rău fizic. Îl socoteam o imensă minciună.

Un personaj spunea, de pildă: Scumpa mea, pune-ți haina de blană, afară ninge!... Iar eu vedeam cum un mașinist aruncă de sus, cu pumnul, un soi de produs asemănător cu zăpada. Care, evident, nu era zăpadă...

Ceea ce mă descumpănea și mai mult era satisfacția tatei, cînd ieșea din scenă în aplauzele publicului.

— Auzi? Pe mine mă aplaudă! îmi zicea el.

Bucuria și mîndria lui, pe care le-ar fi vrut împărtășite, mă lăsau rece. În ochii mei, un mecanic de locomotivă care își conducea trenul — cu viteză și în timp util — de la o gară la alta, avea merite mult mai mari. Și nu am auzit niciodată zicîndu-se că l-ar fi aplaudat călătorii.

În teatru, totul mi se părea a fi trișare. Eu însumi trișasem în ziua obținerii certificatului de studii, de vreme ce copiasem, trăgînd cu ochiul peste umărul colegului Maurice Gross. Mă socotisem, probabil, isteț. Dar nu-mi amintesc să fi încercat mîndrie nici cît negru sub unghie.

ÎNTRE cincisprezece și optsprezece ani, timp în care Jean și-a împlinit anevoioasa ucenicie, muncind din greu cînd într-o parte, cînd într-alta — raporturile cu tatăl său, nu o dată încordate, se mlădiau doar cînd tînărul părăsea domiciliul părintesc, pentru a se duce să locuiască la sora Madeleine ori la mătușa Louise. Pe la începutul anilor '20, avuseseșe loc chiar o ruptură între tată și fiu. Întrebîndu-l pe ce anume se întemeiase ea, Jean mi-a repetat:

— Vroia să fac teatru; ca el. Eu nu.

Nu demult, în cursul unor convorbiri purtate cu nepotul său Guy Ferrier și cu nepoata Nicole Klotz (mărturiile lor concordă), am descoperit că neînțelegerile dintre Jean și tatăl său nu porniseră de la problema meseriei, ci de la un alt temei mult mai profund. Am mai amintit — și voi reveni asupra acestui punct esențial al personalității sale, privind marea lui sensibilitate — de extravaganta pudoare a lui Jean, de îndată ce sentimentele pe care urma să le exprime atingeau zonele mult prea intime ale ființei sale, zone în care continuau să fie prezenți cei dragi lui. Pudorii acesteia i se adăuga uneori, pe alt plan, latura „gentleman", ori de cîte ori era vorba de legături, mai mult sau mai puțin importante, avute de-a lungul vieții cu unele femei. Discreția lui însemna comportare elegantă față de ele, bineînțeles. Dar, după căsătorie, i se adăuga acestei discreții un sentiment de respect față de cea care îi devenise soție; sentiment răsfrînt apoi și asupra copiilor săi.

...La moartea Hélènei, mama lui Jean, Ferdinand trecuse doar cu puțin peste cincizeci de ani. De o mare vitalitate, el știa să întrețină o conversație plăcută, chiar sclipitoare. Nu degeaba era poreclit în teatru „frumosul Gabin". Încă în puterea vîrstei, el simțea nevoia să placă, să fie iubit, să trăiască. Tocmai acest lucru nu l-a acceptat Jean. Adolescentul nu tolera prezența altei femei în preajma tatălui. I se părea că i-ar fi trădată mama — față de care, copil fiind, manifestase destul de puțină afecțiune; cel puțin, aparent. Așadar, ca și în teatru, tatăl său „trișa". Iar de data aceasta, „trișarea" îi atingea în adîncul sufletului ceva ce se asemăna, dacă nu cu remușcarea, cel puțin cu regretul că nu își iubise, ori nu își înțelesese mai bine mama, care — odată cu trecerea anilor — ocupa un loc tot mai mare în amintirea lui.

Pe de altă parte, Ferdinand găsea insuportabilă privirea aceea a fiului ce părea să-l judece. Cum insuportabilă era, pentru Jean, existența „celeilalte". A celei sau celor care luau locul mamei sale.

Jean se ducea să-și ascundă mihnirea, pînă în miez de noapte, pe străzile cartierului Montmartre. Loc nu tocmai potrivit pentru buna educație a unui adolescent. De aceea, astăzi, mai bine ca oricînd, înțeleg ce anume vroia să-mi spună cînd, pe un ton dur, mărturisea:

— Dacă la cincisprezece, șaisprezece ani n-am devenit o lichea, asta mi se datorează numai mie. Nimănui altcuiva decît mie !...

Severă judecată la adresa tatălui. Pe-atunci, nu-i înțelesesem cauza, cu atîta grijă tăinuită. O puteam doar apropia de cealaltă reflecție privitoare la amîndoi părinții, cînd venea vorba de copilărie:

— Eu nu am fost crescut... M-am crescut singur...

Destăinuirile și mărturiile acestea nu sînt decît părelnic contradictorii ; dar ele pun în lumină extrema sensibilitate a lui Jean adolescentul, permanența acestei sensibilități în personalitatea bărbatului de mai tîrziu, precum și fidelitatea fundamentală — dincolo de mustrări și regrete — a simțămintelor purtate mamei și tatălui.

În orice caz, este limpede că în **Xanadou**-ul afectiv și tainic al lui Jean, se iveau **No Trepassing**-uri nu totdeauna lesne de trecut*).

Pot spune că, în general, am fost martorul acerbelor sale exigențe privind moralitatea raporturilor interumane. Îmi amintesc, spre exemplu, de un regizor care, în timpul unei turnări, a avut de înfruntat mîniile lui Jean în ziua în care acesta aflase că una dintre actrițe era „prietena" aceluia. Cînd i-am spus că asta nu-l privește, Jean mi-a întors-o, înciudat de reflecția mea:

— Pe nevastă-sa o primesc la mine, la masă !

Asemenea reacție m-a dus cu gîndul la moralizatoarele și fără de replică sentințe ale bunicului său, pavagiul.

Iată încă un exemplu, la fel de grăitor: arătîndu-mi într-o zi uimirea față de marea stimă pe care Jean i-o purta lui Fernandel (îi socoteam firi diferite), stimă care depășea cadrul profesional, Jean mi-a explicat:

„Fernand s-a însurat cînd era necunoscut și în mizerie. Totuși, în pofida multor tentații pe care meseria aceasta le putea oferi unui bărbat atît de celebru ca el, Fernand a rămas credincios iubirii sale din tinerețe, a întemeiat o familie foarte unită, pe care a știut-o apăra și ocroti de toate capcanele vieții ! Și-atunci, nu merită să-ți scoți, în fața lui, pălăria ?"

Am simțit, în clipa aceea, că în sufletul lui Jean dăinuia o umbră de regret — de a nu fi făcut la fel, de a se fi hotărît tîrziu să urmeze același drum...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

---

*) În **Citizen Kane** („Cetățeanul Kane") al lui Orson Welles, „Xanadou" este numele fabuloasei proprietăți a eroului, în care acesta a îngrămădit cele mai secrete amintiri ale vieții sale. La sfîrșitul filmului, ni se arată un panou așezat chiar la intrare: „No Trepassing" (Interzis a se intra). N. A.

MONTPELLIER — istorie și creație

MONTPELLIER — vechiul Monspestelario — este menționat în documente pentru întiia dată în 985, fapt pentru care în 1985 și-a sărbătorit cu strălucire un mileniu de civilizație și cultură. Situat la întretăierea marilor drumuri — *cel al sării* și *cel al pelerinilor* din nordul Europei, călătorind spre Saint-Jacques-de-Compostelle — noul oraș s-a impus ca un activ centru comercial.

Montpellier a avut, așadar, un ev-mediu înfloritor, printre primii conducători remarcîndu-se cei din familia Guilhem, în timpul cărora cunoaște o adevărată *vîrstă de aur*. *Charta* din 1204 demonstrează o adevărată democrație: consulii cîrmuitori erau aleși de popor din popor. La acea dată, Universitatea din Montpellier era vestită mult în afara granițelor; despre știința medicinei se vorbea încă din 1137 iar despre cea a dreptului din 1160! Este, pe rînd, sub stăpînire franceză, spaniolă și, din nou și definitiv franceză; suferă rigorile *Războiului de 100 de ani*, după care, ministrul de finanțe (le Grand Argentier) al lui Charles VII reușește să întemeieze aici un mare centru economic: comerț cu întreaga Mediterană. În timpul războaielor religioase ajunge reședința protestanților, fiind teatrul unor confruntări violente, al unor evenimente tragice. Dar, parcă în replică, domnia lui Henri IV înzestrează orașul cu o splendidă grădină botanică — *Jardin des Plantes* —, prima din Franța, cunoscută mai apoi în întreaga lume.

Cu secolul al XVII-lea asistăm și aici la o rapidă afirmare a burgheziei, la îmbogățirea acesteia; Montpellier devine capitala regiunii Provence, fiind înzestrat cu impunătoare clădiri publice și administrative (unele existînd pînă azi), cu o promenadă regală — le Peyrou — ; se organizează Trezoreria și Bursa și, legat de prestigiul Universității, se înființează Academia.

În secolul al XIX-lea locul manufacturilor în economia din Languedoc (cuvîntul provine din prescurtarea expresiei: Langue de Occitanie — vechea denumire a regiunii Provence — deci: Langue-d'Oc) a fost luat de cultura viței de vie, care a dezvoltat un intens comerț cu vinuri și derivatele acestuia; ca urmare, s-a impus o puternică rețea de bănci și societăți bancare, stimulînd un comerț plurivalent. După cel de-al doilea război mondial și mai ales în ultimele decenii, Montpellier cunoaște o excepțională explozie urbanistică, situație care face din el o impunătoare capitală a regiunii istorico-administrative Languedoc-Roussillon, înscriindu-l printre cele mai dinamice așezări din bazinul mediteranean.

AM reținut cele cîteva date de ordin istoric, notate mai sus, despre Montpellier în timp, din discuțiile amicale ce le-am avut acolo cu binecunoscutul scriitor Jean Joubert, profesor la amintita universitate. Și întrucît istoria politică este reflectată de cele mai multe ori în cea culturală, sau cel puțin ajutată de aceasta, mi-a făcut o reală plăcere ca unele evenimente, prin eroii acestora, să le aflu în antologia *Montpellier, mille ans de littérature*, editată de prestigioasa revistă „Entailles" — director Philippe Nadal —, cu concursul Oficiului regional pentru Cultură Languedoc-Roussillon și al Comitetului de sărbătorire a orașului milenar.

Așa cum reiese din această elegantă antologie, istoria literară începe aici cu trubadurii: Rambaut d'Orange (1147—1173), cel care primul a aurit legenda *Tristan și Isolda*, Peire Cardenal, Raymond Lull (1235—1315) supranumit „doctorul iluminat", care a lăsat o *Ars Magna* și un poem celebru: *Blanquerna*. Ceva mai tîrziu, Petrarca a studiat aici dreptul; în biblioteca Facultății de medicină am avut bucuria să văd un magnific manuscris al „Rime"-lor sale, însoțit de profilul — desen — al marelui poet. Rabelais a înnobilat, și el, acest oraș, în care s-a format ca medic și umanist, unde a fost apoi profesor și unde, în preajma anilor 1540, a scris *Gargantua și Pantagruel*. La fel, Michel de Nostredame (Nostradamus) și-a lăsat semnătura în Cartea matricolă a Facultății de medicină (1530) ; ilustrîndu-se, mai apoi, în astrologie, el și-a publicat aici faimoasele *Centuries*, între anii 1555—1558. Au mai respirat aerul înmiresmat de aici : Buffon (care a avut cuvinte de laudă pentru Jardin des Plantes), J.J. Rousseau, Chateaubriand, Stendhal, Michelet, Merimée, Hugo, Verlaine, Taine, Auguste Comte, André Gide — toți aceștia și alții, lăsînd pagini memorabile despre Montpellier.

Cel care însă a marcat cu personalitatea-i istoria culturală a sudului francez este Frédéric Mistral, viitorul laureat al Premiului Nobel, inițiatorul *mișcării félibrige* (1854), care își propunea să restituie dialectului *occitan* rangul de limbă literară și, mai ales, poetică. În acest context de trezire a conștiinței culturale și etnice de aici se înscrie cîștigarea de Vasile Alecsandri a marelui premiu al latinității cu admirabila poemă „Ginta Latină". S-a sperat atunci în constituirea unui *Empire du Soleil*, într-o *Sfîntă alianță mediteraneană* de la Nisa la Perpignan!... În mai 1878, Mistral a rostit de pe terasa Peyrou, din Montpellier, celebrul său imn : „...Ridică-te, rasă latină, / Înalță fruntea-ți către soare [...]". Această mișcare a avut un ecou considerabil, literatura în limba occitană constituindu-se ca o realitate, ființînd cu opere alese pînă în zilele noastre, stimulată fiind și de înființarea aici a Institutului de Studii Occitane.

ANTOLOGIA *Montpellier, mille ans de littérature* aduce pînă la zi istoria culturală din această zonă spirituală a Franței, bogată în date și semnificații. Ne vom mulțumi, din lipsă de spațiu, a nota cîteva dintre numele prețuite în țară, unele și peste hotare. De altfel, creația literară de aici se impune printr-o tendință acut novatoare, atît în poezie cît și în proză.

Dintre cei care, în prima parte a secolului nostru, au onorat în mod strălucit orașul Montpellier sînt: Paul Valéry, al cărui nume stă pe frontispiciul renumitei universități, și Valery Larbaud. Alți trei scriitori care au îmbogățit patrimoniul literar, nu de mult dispăruți, se numesc: Jeanne Galzy, Joseph Delteil, Gaston Baissette.

Edificii în noul cartier „Antigona"

Referindu-ne la cei care împlinesc în prezent destinul literaturii din această zonă, trebuie remarcată, la majoritatea, marea deschidere spre tainele naturii umane, spre descifrarea acestora: Jean Joubert, Michel Henry, Max Rouquette, Hank Breuker, Roger Laporte ; în același timp, abordarea poeziei lucrurilor, a dreptului la poezie al acestora: F.-J. Temple, Pierre Caminade, Marcel Seguier, Philippe Nadal, Roger Rudigoz; la fel aprofundarea unui anumit ton filosofic în interpretarea fenomenelor lumii de azi: Robert Lafont, Jean-Louis Terrade, Ronald Pecout, René Eseudie, Michel Crespy. Mai trebuie subliniat că — atît cît se face! — critica literară așează creația din sud în rîndul întîi al literaturii franceze. De altfel, un important număr de premii — Mallarmé, Renaudot, France-Culture, Femina, Ossian etc. — acordate unor scriitori din Languedoc reconfirmă calitatea superioară a literaturii de aici.

Fără-ndoială, Montpellier se numără printre cele mai interesante și frumoase orașe ale Franței și Mediteranei, avînd totodată avantajul de-a fi un efervescent centru cultural-artistic, de învățămînt (cca. 50 000 studenți autohtoni și străini), de cercetări științifice, cu o industrie înfloritoare. Ceea ce îl caracterizează, însă, acum la intrarea în al treilea mileniu, este, așa cum spuneam, excepționala explozie urbanistică. Un oraș care își păstrează toate argumentele istorice și arhitecturale din secolii pe care i-a parcurs, dar care face loc în mod generos *noului* spre o armonioasă conviețuire cu *vechiul*, are numai de cîștigat în fața prezentului și a viitorului. Numai așa istoria nu se întrerupe, ci rămîne gînd și faptă perpetuă și vis în piatra eternității, probînd puterea de creație a unui popor.

Aceste idei au guvernat la Montpellier, în 1978, rezolvarea acutei probleme a locuințelor, cînd s-a hotărît ca, pe niște terenuri militare — 35 ha — din apropierea vechiului centru al orașului să se ridice un cartier nou. Este meritul primarului Georges Frêche — socialist —, om energic și de inițiativă, dornic de a înfăptui lucruri care să rămînă peste timp prin unitatea dintre util și frumos. După un an de dezbateri cu populația orașului și specialiștii, primăria a optat pentru proiectul talentatului arhitect catalan Ricardo Bofill din Barcelona. Așa s-a născut „Antigona", această nouă și superbă parte din Montpellier, o prelungire modernă a vechiului centru istoric, cu o arhitectură zveltă, majestuoasă, în spirit mediteranean, de un urbanism întru totul novator, 2 300 de apartamente (din care 50 la sută locuințe sociale!), 10 000 m.p. spații comerciale, școli, săli de sport, un liceu, un lăcaș de cult, precum și edificii publice: Casa Sindicatelor (Maison du Travail), Sediul Consiliului Regional Languedoc-Roussillon, restaurante, cofetării, săli de conferințe, largi spații verzi, promenade, piețe — între care principala, denumită „La Place du Nombre d'Or! Da, inspirîndu-se dintr-o tradiție valoroasă dar deschizîndu-se și necesităților moderne, „Antigona" constituie o expresie definitorie a geniului creator din această parte a lumii...

ET in Arcadia ego! Da, și eu am fost la Montpellier! Am văzut orașul secolelor trecute cu minunile sale, am văzut noul oraș înălțîndu-se frumos ca un steag al luminii și am luat parte la *Spectacolul Cărții* — *„Comédie du Livre"* — din Place de la Comédie, în centrul orașului vechi, la care participă anual *o sută* de scriitori francezi și străini. Cu acest prilej, au loc întîlniri și dezbateri pe diverse teme, lecturi publice, „premiere" ale unor noi tipărituri, în prezența reprezentanților unor instituții culturale de prestigiu — Académie Goncourt, Académie Mallarmé etc. Anul acesta în miezul dezbaterilor a fost tema: „Situația criticii literare" la care au participat peste douăzeci de referenți. A avut loc, de asemeni, un spectacol de animație puțin obișnuit, intitulat „Voiajul în literatură". O adevărată *sărbătoare a cărții* care prilejuiește o excelentă propagandă a literaturii contemporane în rîndul cititorilor, care întărește și leagă noi prietenii literare. Am cunoscut cu această ocazie, prin intermediul amicului meu Jean Joubert, pe scriitorii F.-J. Temple, Pierre Oster, Jacques Réda, Gil Jouanard — director la *Maison du Livre et des Ecrivains* din Montpellier și, bineînțeles, pe Philippe Nadal — directorul prestigioasei reviste „Entailles". *Comédie du Livre*, alături de alte manifestări de aceeași amploare *(le Festival International de Radio-France, le Festival International de Danse)*, conferă orașului Montpellier măsura luminos-intelectuală contemporană, subliniindu-i grija pentru scriitori și faptele acestora. Ne face plăcere să subliniem că municipalitatea, în frunte cu omul de gust ales, primarul Georges Frêche și consilierii săi, se ocupă direct, cu dăruire și pricepere, de buna reușită a acestor impunătoare manifestări culturale.

Sînt aceste rînduri un semn al prețuirii pentru Montpellier și oamenii săi dintotdeauna.

Radu Cârneci

Prezențe românești

S.U.A.

● În volumul IV, 1987, al prestigioasei publicații **Proverbium**, anuar al cercetării paremiologice internaționale, au apărut articole aparținînd paremiologilor români : Constantin Negreanu, Anca Vlăduț-Pegulescu și Emanuela Bușoi. De asemenea, cartea lui Gabriel Gheorghe, **Proverbele românești și proverbele lumii romanice**, se bucură de două recenzii.

Într-o notă, care însoțește articolul referitor la primele două simpozioane de paremiologie românească, semnată de redactorul șef al publicației, este prezentată elogios activitatea cercetătorilor români în domeniul studierii proverbului.

● În „Mid-American Review", vol. VII, nr. 2, care apare la Bowling Green (Ohio), este inserat cel de al optulea supliment **Translation chapbook series**, care — sub titlul **Fîntînile Serbiei** — prezintă următoarele poeme de Anghel Dumbrăveanu (în original și în traducere engleză) : **Geneză, Ceva care merită să pierzi o corabie, Visînd cu zăpada, Moment, Ninsori depărtate, Scara de lemn, Fereastra corăbierului, Fîntînile Serbiei.**

MAREA BRITANIE

● În localitatea Kingston din Marea Britanie a avut loc o seară culturală românească, organizată de către Asociația de prietenie Marea Britanie — România. Programul a cuprins o audiție de muzică populară românească, vizionarea unui film documentar privind bogăția artistică a portului și dansurilor populare românești și a unei expoziții de fotografii înfățișînd realizările economico-sociale și edilitare ale României contemporane.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ziarul „Flaka vëllazërimit" („Flacăra înfrățirii") din Skopje, care apare în limba albaneză, publică un interviu acordat de Cornel Ungureanu lui Baki Ymeri, eseul **A fi tînăr în România** de Dan Rotaru, versuri de Dan Verona, Grete Tartler, Areta Șandru, aforisme de Valeriu Butulescu și un reportaj despre Costinești de Carmen Tudora. Traducerile aparțin lui Baki Ymeri.

● Revista „Fjala" nr. 6/1988, care apare la Priștina (Iugoslavia), publică într-o amplă panoramă lirică — din care nu lipsesc : Kavafis, Odiseas Elitis, Vasko Popa, Nazim Hilmet — și două poeme românești de Nichita Stănescu și, respectiv, Anghel Dumbrăveanu. Traducerea în limba albaneză aparține lui Baki Ymeri.

PORTUGALIA

● „Jornal de letras, artes e ideias" (VIII, 312, 28 iunie — 4 iulie 1988) care apare la Lisabona, publică un articol-interviu cu Micaela Ghițescu realizat de Carlos Voz Marquez.

U.R.S.S.

● Numărul 20/1988 al revistei „Loomingu Raamatukogu" care apare la Tallin (R.S.S. Estonia) este consacrat povestirii **Dăruiește-ți o zi de vacanță** de Gabriela Adameșteanu, tradusă de Riina Jesmin. Fondată în 1957, revista „Loomingu Raamatukogu" publică cu precădere proze de dimensiuni mai mari sau scurte romane, traduse din literatura universală.

R. P. CHINEZĂ

● La Beijing a apărut în traducere chineză cartea pentru copii **Fiul muntilor** de Petre Luscalov. De asemenea, pe ecranele cinematografelor din China au rulat filmele **Alarmă în Deltă, Aventurile lui Babuș-că** și **Fiul munților**, după scenariile semnate de Petre Luscalov și Gheorghe Naghi, în regia celui din urmă. Revista „Liao Wuang", a publicat un interviu cu Petre Luscalov referitor la literatura pentru copii și tineret.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 39, joi 22 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

C. STERE. ÎNCEPUTURI
(Paginile 12—13)

ROLUL ȘTIINȚEI

LUMEA contemporană își schimbă mult și într-un ritm accelerat contururile, înaintînd către viitor cu pași repezi. Semnele acestui proces pot fi înregistrate pretutindeni, iar în cadrul său un rol esențial revine științei și cercetării. Dezvoltarea economică și socială a fiecărei națiuni este astăzi determinată în chip hotărîtor de progresul științific și de introducerea pe scară largă a tehnologiilor avansate. Factor puternic de înnoire și modernizare, știința constituie în epoca noastră un adevărat motor al transformărilor ce au loc în toate domeniile vieții economice și sociale.

În concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, știința și cercetarea sînt nemijlocit legate de producție. Este o corelație fundamentală pentru dezvoltarea societății noastre socialiste. Îmbinarea dintre activitatea științifică și activitatea direct productivă reprezintă o preocupare constantă, menită să asigure cu succes înfăptuirea planurilor și a programelor de dezvoltare socio-economică a țării. Importanța științei ca forță principală a progresului general a fost în repetate rînduri reliefată în documentele de partid. Recent, în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Timișoara cu prilejul vizitei de lucru și al deschiderii noului an de învățămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta : „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri, care dispun de multă forță militară ! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, învățămîntului — și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe Pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !“

Deținînd un loc de prim ordin în ansamblul factorilor de dezvoltare socială și economică a României, știința și cercetarea din țara noastră desfășoară o rodnică și substanțială activitate, pusă în slujba soluționării problemelor de bază din toate domeniile, a realizării sarcinilor și planurilor stabilite, la transpunerea în viață a programelor de organizare și de modernizare a producției. Sporirea contribuției științei și cercetării la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate constituie un obiectiv fundamental pentru toți cei care lucrează în acest sector de mare răspundere. Cercetarea fundamentală și cea aplicativă sînt concepute într-un strîns raport de conlucrare și interdependență, a cărui necesitate a fost elocvent reliefată de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, proeminent om politic și savant de renume mondial, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, în Cuvîntarea la cel de-al III-lea Congres Național de Chimie : „În realizarea tuturor obiectivelor, cercetarea științifică trebuie să acționeze în strînsă conlucrare cu producția, cu învățămîntul, în vederea elaborării de noi tehnologii, să asigure perfecționarea produselor și elaborarea de noi produse cu caracteristici superioare pentru toate sectoarele de activitate“. În același cadru, tovarășa Elena Ceaușescu sublinia : „este necesar să se acorde o atenție sporită cercetării de perspectivă, fundamentale, să se asigure o bună repartizare a forțelor de cercetare, atît pentru soluționarea rapidă a problemelor imediate, cît și pentru cercetarea fundamentală, de perspectivă“.

Actuala evoluție a lumii și interesele dezvoltării societății și națiunii noastre solicită permanenta creștere a rolului științei și cercetării vieții socio-economice românești. În acest spirit generos și clarvăzător sînt concepute orientările și indicațiile secretarului general al partidului privitoare la dezvoltarea activității din domeniul științific și al cercetării, alcătuindu-se astfel un vast program de muncă, ale cărui perspective privesc însuși viitorul țării.

„România literară“

■ Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu la tribuna celui de al III-lea Congres Național de Chimie, ale cărui lucrări s-au deschis miercuri, 21 septembrie, la București.

Ideile solare

Eu știu de mult partidul, puterea-i știu de mult
eram un fir de iarbă, el m-a făcut pădure
cuprins de el, statornic, ca valul în tumult
mi-am limpezit sub soare adîncile conture...

El mi-a țesut în pînza de steag, în tricolor
și feriga albastră a cerului și grîul
și mi-am iubit părinții mai mult și glasul lor
a năvălit în mine ca-n primăvară rîul...

Mi-a fost ca un părinte, învățător mi-a fost
și lecția luminii, prin el mi-a pus în minte
sigilii de putere adînci, mi-a dat un rost
să pun în pieptul țării o inimă fierbinte !

De mi-a fost greu, pe umăr, o aripă mi-a pus
gîndirea mea-nsorită în viitor să zboare.
Un fluviu e partidul, ce curge nesupus,
dacă sînt munți în cale și munții să-i doboare !

Prin el mă simt puternic, prin scocuri de oțel
sînt șarja care-mbracă a patriei ființă
căci dragostea sublimă de patrie-mi e țel
gîndirea lui e-n mine și-ntreaga lui voință

La ceas înalt de seară cînd toate prind contur
ideile solare statuia-și proiectează
cînd însuși timpul țării devine cuget pur
văd în partid, magnific, o patrie vitează !

Ion Potopin

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Sub semnul responsabilității istorice

UNUL din țelurile consecvente ale politicii externe a României socialiste îl constituie respectarea normelor de justiție, a legalității internaționale. Sub semnul acestui imperativ, România, tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat întotdeauna o atenție deosebită Organizației Națiunilor Unite, ca forul democratic cel mai larg, chemat să soluționeze, pe bazele legalității, problemele fundamentale ale păcii și progresului întregii omeniri. Mai ales după Congresul al IX-lea al P.C.R., în toate luările de poziție și documentele privind viața internațională, inclusiv în Tezele din aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea întăririi rolului O.N.U., a creșterii eficienței activității sale.

În spiritul acestor orientări, recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a analizat și aprobat propunerile privind participarea României la cea de a 43-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., care și-a început acum lucrările — sesiune de o deosebită însemnătate, atît prin ordinea sa de zi cît și prin particularitățile condițiilor în care se desfășoară.

Actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. are loc în împrejurările în care s-a trecut la unele măsuri de dezarmare nucleară, consemnîndu-se distrugerea primelor rachete nucleare cu rază medie de acțiune, a fost încheiat acordul de la Geneva privind situația din jurul Afganistanului, s-a pus capăt operațiunilor de război dintre Iran și Irak, au început tratative pentru reglementarea problemei cipriote, ca și pentru stingerea focarelor de încordare și conflict din alte zone ale globului. Firește, problemele în cauză sînt încă departe de o rezolvare totală, actualei sesiuni a O.N.U. revenindu-i sarcina deosebită de a asigura consolidarea și dezvoltarea amplă a acestui proces.

Relevînd aspectele pozitive intervenite pe plan mondial, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, în același timp, situația internațională continuă să se mențină gravă, îndeosebi ca urmare a continuării cursei înarmărilor. Este, de aceea, firesc faptul că în ansamblul celor aproape 150 de puncte înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, o pondere deosebită o au problemele opririi cursei înarmărilor — preocupare permanent prioritară a întregii politici externe românești. În mandatul trasat de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. se subliniază că delegația română la sesiunea O.N.U. trebuie să promoveze considerentele și propunerile românești, concepția și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind dezarmarea, să acționeze pentru adoptarea de către O.N.U. a unor măsuri eficiente care să ducă la oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd nucleară, la încetarea experiențelor cu arma nucleară, la renunțarea la militarizarea Cosmosului, la interzicerea și lichidarea armelor chimice, la reducerea substanțială a efectivelor, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare.

Comitetul Politic Executiv a dat mandat delegației țării noastre să militeze pentru soluționarea pașnică, prin tratative, a conflictelor existente. Este un moment din cele mai propice pentru ca noul curs, al afirmării rațiunii și luciditătii politice, al spiritului de conciliere să includă și focarele de încordare ce mai persistă în zone ale globului.

Umanismul politicii externe a României socialiste își găsește expresie și în consecvența cu care țara noastră aduce în atenția marelui forum mondial probleme esențiale ale dezvoltării personalității umane. În contextul temelor social-umanitare vor continua dezbaterile asupra inițiativei României privind liniile directoare pentru programe de viitor în domeniul educării tineretului. Totodată, un viu interes a stîrnit noua inițiativă a României care a înscris punctul privind răspunderea statelor de a nu admite pe teritoriul lor manifestări naționaliste, șovine, rasiste și antisemite și de a nu instiga și sprijini asemenea activități pe teritoriul altor țări. În lumina experienței istorice, care a dovedit nu o dată nocivitatea și efectele nefaste ale unor asemenea concepții și activități instigatoare, generatoare de încordare și animozități, apare și mai limpede valoarea inițiativei românești îndreptată spre cultivarea stimei și respectului reciproc, spre asigurarea neamestecului în treburile interne ale altor națiuni, și educarea popoarelor în spiritul colaborării pașnice, prietenești.

Sesiunea O.N.U. va aborda de asemeni fenomenele de criză din economia mondială. Cristalizarea unor măsuri eficiente este o necesitate stringentă, însăși viața confirmînd aprecierile tovarășului Nicolae Ceausescu, care a arătat că fără lichidarea subdezvoltării, fără soluționarea problemei datoriilor externe, hipertrofiate prin dobînzile copleșitoare, fără eliminarea obstacolelor artificiale din comerțul internațional nu se vor putea înregistra progrese nici în privința depășirii decalajelor dintre statele bogate și cele sărace, și nici asigura perspective de stabilitate și pace omenirii.

În sfîrșit, se cuvine arătat că sesiunea O.N.U. va lua în dezbatere și o altă problemă amplă care se conturează tot mai îngrijorătoare — poluarea mediului ambiant. Tocmai ținînd seama de aceasta, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat mandat delegației române să sublinieze în cadrul sesiunii răspunderea comună și generală a statelor pentru apărarea mediului înconjurător și necesitatea cooperării internaționale în sfera ecologică.

Încă o dată se poate sublinia că pozițiile pe care România socialistă le promovează în marele forum al națiunilor lumii sînt o grăitoare expresie a răspunderii istorice pentru destinele umanității — proprii gîndirii și acțiunii președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

● La Secția de artă a Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București continuă suita de spectacole de sunet și lumină dedicate lui Mihai Eminescu.

Avînd titlul „Eminesciana", spectacolul este realizat dintr-un montaj din Fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române cu versuri în lectura actorilor George Vraca, Emil Botta, Emanoil Petruț, Florin Piersic. Totodată, programul prezintă diapozitive cu imaginea lui Eminescu în viziunea unor artiști plastici (Gheorghe Anghel, Traian Brădean, Ligia Macovei, Camil Ressu ș.a.)

„Timp înalt de glorii"

● Teatrul Mic a susținut în fața oamenilor muncii de la I.T.B., sub genericul „Timp înalt de glorii", un spectacol de poezie patriotică în cadrul căruia au recitat versuri de **Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez, Marin Sorescu, George Țărnea,** actorii Mariana Cercel, Monica Ghiuță, Maria Ploae, Adriana Șchiopu, Nicolae Iliescu, Marius Ionescu, Vasile Pupeza și Eugeniu Ștefănescu.

Teatrul dramatic „Bacovia" — 40

● Între 21—24 noiembrie 1988, Teatrul dramatic „Bacovia" găzduiește „Gala națională a recitalurilor dramatice", manifestare de prestigiu aflată la cea de-a IX-a ediție.

În cel de al 40-lea an de activitate, Teatrul „Bacovia" prezintă un repertoriu divers și cuprinzător. Între piesele prezentate: „Conversație în oglindă" de **George Genoiu,** „Necazurile unui îndrăgostit" de **Virgil Stoenescu,** „Noaptea marilor speranțe" de **Tudor Popescu,** „Sfîntul Mitică blajinul" de **Aurel Baranga,** „Sculptură în os" de **Paul Everac,** „Gaițele" de **Al. Kirițescu** etc.

Concurs

● La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din sectorul 1 a avut loc un dialog cu tema „Valori și atitudini". În acest cadru, s-a desfășurat un concurs de catrene.

„Colocviu de minte, inimă și drumeție"

● Sub acest titlu s-a desfășurat, în județul Suceava, ședința lunară a revistei „România pitorească". Scriitorii **Pop Simion,** redactor șef al publicației, și **Valentin Hossu-Longin,** cărora li s-au adăugat numeroși factori de răspîndere ai instituțiilor de cultură, au evocat marile fapte de cultură și istorie ale acestei regiuni.

Vizitîndu-se cu acest prilej. Cetatea Sucevei, Voroneț, Vatra Dornei și altele, cu prilejul dezbaterilor ce au urmat s-a propus ca acest „colocviu de minte inimă și drumeție" să aibă loc de aici înainte anual, urmînd ca pe lîngă vizite de documentare la numeroase monumente de istorie, cultură și civilizație (amintindu-se, între altele, de orașul Fălticeni, unde există „Muzeul Sadoveanu", „Galeria oamenilor de seamă" etc, ori satul de vacanță școlară de la Humor și tabăra montană literară de la Bucțoaia) să se desfășoare și ședători literare cu participarea poeților și prozatorilor din Moldova și din alte părți ale țării.

Revista „România pitorească" s-a angajat să realizeze această manifestare în luna iunie a fiecărui an.

Argheziană

● Muzeul Literaturii Române organizează duminică 25 septembrie, orele 11, la casa memorială Tudor Arghezi, matineul literar „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris". Au fost invitați să participe: **Mitzura Arghezi, Al. Andrițoiu, Paul Anghel, Dumitru Bălăeț, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Gheorghe Istrate.** Actorii Mariana Cercel și Constantin Cojocaru vor ilustra pagini din scrierile lui Tudor Arghezi.

Expoziții de carte

● La Biblioteca județeană din Craiova și la bibliotecile orășenești din Băilești, Calafat, Filiași și Segarcea, cu sprijinul Asociației Scriitorilor și Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, au fost organizate expoziții de carte.

Au fost prezentate cele mai noi apariții ale Editurii „Scrisul Românesc", s-au inițiat dezbateri asupra acestor volume și s-au organizat recitaluri de poezie patriotică.

Dezbatere

● La revista „Tribuna" a avut loc o dezbatere cu tema: „Trei ipostaze ale spiritului creator" pornind de la recentele apariții editoriale semnate de **Tudor Vlad, Ion Cristofor** și **Vasile Sav.** Au participat: **Adrian Marino, Achim Mihu, Ion Cocora, Mircea Vaida, Tudor Dumitru Savu, Ion Mureșan** și **Petru Poantă.**

Evocare Ion Budai-Deleanu

● Printre preocupările cenaclului literar „Ion Creangă", din sectorul 2 al Capitalei, face parte și prezentarea, cu regularitate, a cîte unui medalion de scriitor clasic român.

La ultima ședință, pe lîngă obișnuitele prezentări de creații poetice ale unor debutanți, a fost evocată viața și opera lui Ion Budai-Deleanu.

Medalionul a evidențiat perioada studiilor lui Budai-Deleanu la Viena, cunoștințele de literatură italiană, engleză etc, pe care și le însușise, însfîrșit, lucrările realizate, inclusiv aportul lui critic, cu argumente lingvistice de întinsă analiză — pînă la realizarea vestitei lucrări, „Țiganiada".

Pagini de literatură

● Revista „Cîntarea României" (nr. 3) acordă un substanțial spațiu literaturii originale, publicînd poezii patriotice semnate de **Ion Brad, Nicolae Dragoș, Franz Johannes Bulhardt, Traian Coșovei** (cu o emoționantă „Cantată a eroilor de la Oarba de Mureș"), **Letay Lajos, Petre Ghelmez, Mihai Negulescu, Aurel Rău, George Țărnea.**

Totodată, sînt publicate textele „La școala munților Carpați" de **Arcadie Donos** și „Zborul vulturului" de **Vasile Băran.**

Concurs literar

● În ultimul număr al revistei „Astra" sînt publicate numeroase poezii selectate din cele trimise publicației pentru Concursul destinat elevilor.

Se precizează că acest concurs este deschis tuturor elevilor din țară și se desfășoară pe parcursul întregului an. Cele mai bune creații, atît de proză cît și de poezie, sînt publicate în revista respectivă.

În luna noiembrie, juriul concursului va alege pe cîștigătorii ediției a 5-a, urmînd ca decernarea premiilor să aibă loc în luna decembrie a anului în curs.

SEMNAL

+ + + — **EMIL GÂRLEANU ȘI CONTEMPORANII SĂI.** Documente literare. Ediție îngrijită de Georgeta Stoia-Mănescu. **(Editura Minerva, 300 p., 16 lei).**

● **Ioan Lupaș — DIN ISTORIA TRANSILVANIEI.** Ediție îngrijită, note și comentarii de Marina Vlasiu în colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești"; cuvînt înainte de Florin Constantiniu. **(Editura Eminescu, 414 p., 38 lei).**

● **Petru Caraman — STUDII DE FOLCLOR. II.** Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu; studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu. **(Editura Minerva, 396 p., 28 lei).**

● **Constantin Chioralia — PARAFĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 82 p., 9 lei).**

● **Ion Brad — PROCES ÎN RECURS.** Roman. **(Editura Eminescu, 288 p., 14,50 lei).**

● **Ion Horea — DRUMURI ȘI FÎNTÎNI.** Proze. **(Editura Eminescu, 165 p., 8,25 lei).**

● **Florin Bănescu — LA TREI APE.** Volum de povestiri. **(Editura Eminescu, 212 p., 7,25 lei).**

● **Mircea Vaida — BROCARTURI ȘI PÂNURĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 88 p., 8,75 lei).**

● **Vitalie Munteanu — ZARANDUL ÎN LEGENDE ȘI POVESTIRI. (Editura Facla, 112 p., 13,50 lei).**

● **Nicolae Oancea — PĂSĂRI APOCRIFE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 60 p., 7,50 lei).**

● **Dan David — PODUL CU FIN.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8,75 lei).**

● **Ion Frunzetti — PICTORI REVOLUȚIONARI DE LA 1848.** Album în colecția „Pictori români". **(Editura Meridiane, 80 p., 37 lei).**

● **Artur Lundkvist — ÎNDOIEȘTE-TE, CRUCIATULE!** Traducere de Mircea Bucurescu în colecția „Romanul istoric". **(Editura Univers, 264 p., 12 lei).**

● **Luigi Pirandello — GIUSTINO RONCELLA NĂSCUT BOGGIOLO. BĂTRÎNI ȘI TINERI.** Cele două romane sînt traduse de Adriana Lăzărescu. **(Editura Eminescu, 638 p., 34 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR

„Magazin istoric"

nr. 9/1988

■ „Într-o lume în continuă schimbare, istoria ne așează rostul și locul nostru pe temelii românești, între popoarele care știu ce vor și sînt hotărîte să lupte pentru a-și aduce contribuția lor la progresul general uman. Este un însuflețitor program care impune o deosebită exigență în realizarea tuturor sarcinilor și din domeniul științelor istorice".

Relevînd marile deschideri aduse în cercetarea istoriei patriei de opera și gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, editorialul acestui nou număr al revistei — din care am reprodus citatul de mai sus — evidențiază orientările de largă deschidere, conferind istoricilor noi și bogate teme de studiu și cercetare cuprinse în Tezele din aprilie ale secretarului general al partidului — model de gîndire revoluționară, de abordare principială a realității economice, sociale și politico-ideologice.

La 300 ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a lui Constantin Brîncoveanu, un substanțial grupaj de pagini din cuprinsul revistei — inclusiv copertele exterioare — evocă personalitatea și opera politică și culturală a înțeleptului voievod.

Prof. dr. Virgil Cândea prezintă, astfel, direcțiile politicii interne și externe promovată de Brîncoveanu și sfetnicii săi, avînd drept scop servirea „intereselor țării și ale neamului românesc". Sînt subliniate, de asemenea, eforturile domnitorului român de a sprijini material și spiritual popoarele din sudul Dunării și din Orient.

Sub titlul **O zi la curtea voievodului,** dr. Panait I. Panait reconstituie atmosfera de febrilă activitate politică, diplomatică, artistică și culturală de la Curtea domnească din București, care a impresionat puternic pe oaspeții străini — mărturiile unora dintre aceștia sînt consemnate și în articol — aflați în vizită la Brîncoveanu. Gheorghe David oferă cititorilor un succint itinerar istoric prin ctitorii brîncovenești.

Alte pagini ale acestui număr al revistei sînt consacrate unor noi mărturii ale civilizației și culturii românești, ale continuității în vatra străbună. Acad. Ștefan Pascu, prezentînd **Judecata la români,** relevă faptul că evoluția în timp a străvechilor forme administrativ-juridice românești constituie — prin originalitatea și specificitatea lor de organizare — mărturii grăitoare ale vechimii de viețuire a românilor în vatra strămoșească.

Dr. Antonie Plămădeală comentează informațiile cuprinse în scrierea învățatului sas din sec. XVII Johannes Tröster, **Vechea și noua Dacie** (Nürenberg, 1666), scriere care evidențiază faptul că românii, în Transilvania (despre care scrie istoricul sas), sînt „cei mai vechi și numeroși locuitori ai țării".

Momente necunoscute din lupta poporului român împotriva odiosului dictat de la Viena, pus la cale de Germania hitleristă și Italia fascistă, prin care partea de nord-vest a României a fost anexată de Ungaria horthystă, sînt evocate de George Sbârcea, prin intermediul amintirilor sale din perioada cînd a activat în redacția postului de radio „România Mare". Organizat de Marele Stat Major, acest post de radio — cu existența ținută în cel mai mare secret și care emitea de trei ori pe zi — era destinat „informării și încurajării românilor rămași în teritoriul răpit de horthyști, combaterii propagandei celor răspunzători de deciziile dictatului de la Viena".

Dr. Eugen Preda prezintă, în suita analizelor sale, noi mărturii din arhive germane privind impactul actului de la 23 August 1944 asupra mașinii de război naziste, la a cărei distrugere România a contribuit substanțial.

Pagini din istoria R.P.D. Coreene, sub titlul **Artă Kokuryo, Silla și Koryo,** readuc în atenția cititorilor cîteva momente semnificative din cronica istorică a acestei țări, al cărei popor, la 9 septembrie 1948, a obținut măreața victorie a proclamării republicii populare democrate în nordul țării.

K. V.

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Nobila misiune a şcolii

TOTDEAUNA vom fi prezenţi, cu intensă emoţie, la marea sărbătoare a culturii româneşti, deschiderea anului de învăţămînt. Facem parte de mulţi ani din uriaşa armată pacifică a celor care servesc, cu modestie şi devotament intelectual, tineretul şi viitorul Patriei, progresul în toate ariile activităţii umane, şi nu ne-am putea concepe în afara acestei nobile profesiuni, dincolo de iradierea de sensibilitate, de sete de cunoaştere, de adevăr şi de nou, care caracterizează tinereţea. Această veche meserie de dascăl este una dintre cele mai responsabile sarcini care poate să fie încredinţată unui om, unui intelectual, totdeauna apt să prezinte, cu pasiune şi participare umanistă, tiparele ştiinţei şi ale frumuseţii, în care poate intra întreaga fluiditate, plasticitatea modelabilă a unui suflet şi minţi tinere.

Şcoala românească s-a caracterizat, de la originile sale îndepărtate în istorie, printr-o constantă, puternică tradiţie progresistă. Numeroşi dascăli ai trecutului, figuri luminoase ale culturii româneşti, au participat, cu înflăcărat elan patriotic, la vastele mişcări de afirmare a existenţei înzestratului nostru popor, au militat pentru ideile umaniste ale progresului social, pentru crearea şi desăvîrşirea unui învăţămînt accesibil celor mulţi, pentru îmbunătăţirea continuă a metodelor şi condiţiilor de studiu. Anii care au trecut au însemnat tot atîtea trepte, mereu mai înalte, în dezvoltarea democratică a învăţămîntului, în dobîndirea complexelor cunoştinţe legate de cele mai noi cuceriri ale ştiinţei. În activitatea didactică şi ştiinţifică a profesorului se împletesc, în procesul complex al învăţămîntului, tradiţionalele direcţii de predare şi cercetare cu abordarea îndrăzneaţă a unor probleme şi direcţii noi, generate şi deschise de dezvoltarea impetuoasă a patriei socialiste, de preocuparea tot mai intensă a slujitorilor şcolii, de a-şi lega activitatea complexă de practica făuririi economiei şi culturii noi, de modelarea celor care învaţă ca specialişti cu o înaltă calificare teoretică şi practică, oameni adevăraţi, constructori ai orînduirii libere, umaniste şi ai viitorului.

„Este necesar, afirma Preşedintele Ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Cuvîntarea rostită la Marea Adunarea Populară din municipiul Timişoara cu prilejul deschiderii anului de învăţămînt 1988—1989. să facem astfel încît fiecare şcoală, fiecare institut superior să devină un puternic centru, o citadelă a educaţiei şi formării tinerei generaţii, a constructorilor de mîine ai socialismului şi comunismului, a acelora care trebuie să asigure ridicarea continuă a patriei noastre pe noi şi noi culmi de progres şi civilizaţie, să asigure întotdeauna naţiunii noastre, poporului român un loc demn în rîndul naţiunilor libere ale lumii..."

Într-adevăr, activitatea de educaţie revoluţionară are totdeauna drept axă cardinală, munca. Din această primordială concepţie a muncii modelatoare, decurge şi raportul de conexiune dintre şcoală, cercetare şi producţie, avînd drept finalitate conturarea înaltelor trăsături morale ale omului nou, apt să construiască pe deplin conştient, cea mai înaintată şi mai umană dintre orînduiri. Nici un slujitor devotat al învăţămîntului nu poate rămîne departe de o asemenea concepţie, structural umanistă, despre rolul formativ şi modelator al şcolii. Toţi aceşti participanţi ai celui mai numeros detaşament de intelectuali ai ţării înţeleg să-şi pună întreaga lor energie, forţa etică, ardoarea de a cunoaşte şi de a transmite cunoştinţele, în făurirea profilului omului nou, înzestrat cu facultatea de a-şi însuşi şi de a valorifica în viaţă suma creaţiilor, a operelor, a valorilor materiale şi spirituale pe care generaţiile şi le-au transmis succesiv, ca semnalele unei nemuritoare lumini spirituale.

FINALITATEA, nobil umanistă, a şcolii este de a-l modela şi de a-l înălţa pe om, în cucerirea ştiinţifică a realităţii, cucerirea filozofică a adevărului, cucerirea artistică a frumuseţii.

În acelaşi timp, şcoala românească a contemporaneităţii este caracterizată de esenţa sa socială şi etică, de sentimentul de solidaritate care defineşte, structural şi omogen, întreaga noastră societate, fiind temelia perenă a întregii noastre vieţi şi creaţii.

Cei peste două sute de mii de dascăli ai şcolii româneşti contemporane, care activează, tradiţional, cu devotament şi abnegaţie în aria „celei mai frumoase şi importante îndeletniciri umane", îşi afirmă solemn concepţia lor înaintată despre învăţămînt, privit ca un focar al ideilor profund umaniste ale epocii socialiste, un organism modern, dinamic, totdeauna receptiv la nou, avînd fundamentala, nobila misiune de a forma caractere, oameni întregi, cu o concepţie clară asupra sensului vieţii, istoriei şi realităţii. Pentru toţi dascălii, de la ilustrul savant, academicianul, profesor şef de catedră universitară şi pînă la tînărul educator al celor mai mici dintre şcolari, procesul învăţămîntului este un proces deschis continuu, iar şcoala, fundamentată pe concepţia ştiinţifică materialist-dialectică, este un izvor veşnic viu, creator, un receptacol imens capabil să capteze şi să iradieze tot ceea ce este înaintat în gîndire, cultură şi artă.

În ţara noastră orientările tineretului sînt sigure, iar drumurile care i se deschid în faţă, ferme. Nu au fost precupeţite sacrificii pentru acordarea condiţiilor sale de viaţă şi studiu. În căutarea drumului propriu, în fluiditatea complexităţii sale psihofizice, tineretul României este pe deplin conştient că viaţa actuală, contemporaneitatea socialistă, dezvoltarea dinamică a ştiinţei şi tehnicii îl eliberează pe om de marile eforturi materiale, îi creează largi posibilităţi de dezvoltare a dimensiunilor sale spirituale. Aducînd o contribuţie de preţ la uriaşa efervescenţă creatoare a întregii ţări, tineretul României contemporane dezvoltă caracteristicile de echilibru, de armonie şi de construcţie ale poporului român, grefînd pe această puternică tulpină înrădăcinată de milenii în pămîntul binecuvîntat al Patriei, toată vitalitatea sa de cuceritor nou al vieţii. Este caracteristică tineretului dorinţa de a reînnoi experienţe, de a le retrăi, iar misiunea primordială a profesorului este de a stimula o asemenea trăire, de a stimula vibraţia proprie, de a releva, într-un continuu, deschis, dialog, adevărul şi cunoaşterea.

Şcoala românească aşadar, nu se poate mărgini numai la consemnarea şi transmiterea unui patrimoniu de valori, ci este, în mod esenţial, un continuu proces inovator şi creator. Între germenii stimulatori ai acestei perpetue transformări umaniste se află şi oamenii şcolii, afirmatori ai fluxului spiritual neîntrerupt, incompatibil cu închistarea în dogme şi predeterminări. Şcoala este instrumentul cel mai mlădios de conturare a unui profil moral, ideologic, spiritual, adecvat raporturilor noi care spaţiază universul, sub înalta egidă a umanismului revoluţionar românesc.

Alexandru Balaci

DUMITRU GHIAŢĂ : Ţărancă

Dumitru GHIAŢĂ

■ CE sensuri adînci ale trăirii sensibile şi spirituale, ce forţe l-au ocrotit şi i-au deschis porţile împlinirii artistice atît de originale pictorului Dumitru Ghiaţă ? Privindu-i mai multe tablouri sînt ispitit, în primele clipe, să-l văd înaripat de frumuseţea şi sinteza formelor şi armoniilor din scoarţele şi obiectele de artă populară din Oltenia. Dar nu pentru aceasta Ghiaţă este un mare pictor, ci pentru felul său intim, conştient şi pasional de a crea o artă comparabilă cu marile izbînzi ale spiritului artistic românesc. Fiind mai întîi artist cu un profund caracter naţional, ar fi cazul să-l compar cu cîteva nume ilustre în ale picturii noastre, dar arta lui Ghiaţă rămîne necomparabilă prin sentiment şi exprimare. Numai tema rămîne un punct comun de plecare. Neasemănarea şi neintegrarea în nici un curent artistic european, unicitatea sentimentelor şi exprimării plastice fac ca pictura lui Ghiaţă să fie singulară în istoria artei româneşti. Cele mai importante realizări ale lui rămîn originalitatea viziunii, a sentimentelor şi tehnicii artistice. Opera lui trăieşte independent faţă de canoanele stilistice sau rigoarea formei picturale, prin nu ştiu ce anume, adînc şi imprecis, greu de pus în definiţie şi care merge departe, foarte departe, întîlnind doar talentul şi acea iluminare de a face pictură în cel mai adevărat sens. Există o impresionantă unitate, un drum şi o credinţă netulburate şi netrădate de-a lungul întregii sale vieţi de pictor. Oare înseamnă puţin această forţă şi probitate spirituală ? Viaţa, ca şi munca lui la şevalet nu au aruncat petarde pentru a fi luminate ca să atragă atenţia...

Pictorul a păstrat o tăcere şi o pudoare solemne în jurul vieţii şi artei sale. A trăit faptul creaţiei ca o revelaţie a sa şi pentru el şi, dacă prin reflexul destinului ne bucurăm şi noi, aceasta este lauda cea mare ce i-o aducem. Interesant este că nu frumuseţea desenului sau a raportului cromatic şi nici tehnica picturii nu mă fascinează la Dumitru Ghiaţă mai mult decît frumuseţea pură a trăirii pictorului în faţa artei. Îmi place polifonia tonurilor de alburi, de o varietate uluitoare, ce le potriveşte, cu un simţ fără pereche, cu ceva negru brun, cu oranjuri şi albastruri violete lîngă roşuri stinse ca jăratecul vetrei. Un cîntec cald şi stenic, cu parfum de levănţică şi pelin, coboară din tablourile sale spre noi. Pictura lui este ca un cireş bătrîn în floare cînd soarele apune. Motivele populare din arta lui nu-i fac definiţia picturii, ci poate starea lăuntrică ancestrală pe care o poartă artistul în comunicare şi trăire cu eternitatea spiritului românesc. Această stare depăşeşte incomparabil forma unei cănі şi a unei linguri sau stilizarea unei păsări. Pictura lui Ghiaţă nu este o apoteoză a luminii şi a trăirii artistice ridicată pînă la incandescenţă ca la Luchian şi Ciucurencu. Ea este ca o icoană ce o purtăm cu noi, şi nu un altar. Frumuseţea ei ne cheamă şi ne tulbură prin adevărul transferat de artist în zonele imponderabile ale artei. Ghiaţă, cu adevărat, a simţit şi a comunicat cu natura şi s-a apropiat de tainele ei, ca marii artişti dintotdeauna. Înţelegea cîntecul privighetorii, iar frunzele codrilor erau bătăile inimii lui. Coloristic şi pictural, Ghiaţă este un ingenuu nativ. El a ajuns la învăţături şi sensuri ale experienţei şi meditaţiei artistice, la rigori şi esenţe, în timp, ca proverbul şi doina cîntată. Intelectualismul artei sale nu stă în metafora imaginii picturale, nici în poetica subiectului şi nici în teorii savante ale conceptului şi practicii picturii. Frumuseţea ope-

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 8)

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Noile structuri și limbajul receptării

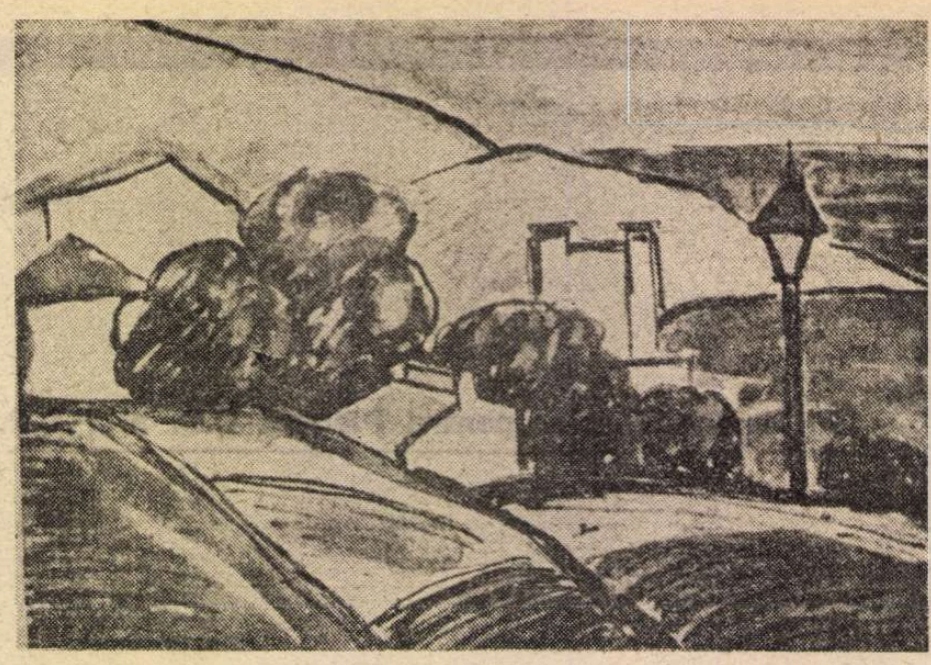
UN zburător la medie înălțime pe deasupra peisajului prozei române contemporane ar avea prilejul de delectare în marea diversitate a acestuia. E mai mult ca sigur că nu i-ar sesiza însă contradicțiile. Iar unele dintre ele sînt grave și pot lesne transforma delectarea în panică. Așa cum străvechii și erodații munți ai Dobrogei stau nu departe de tinerii Carpați, romanul balzacian stă alături de experimentul extravagant ; par a înfrunta împreună aceleași vînturi și ploi. Există opere ce cultivă mimesisul în chip tradițional și opere care-l denunță ca imposibil, „unicitatea subiectului emițător" se învecinează cu „dialogismul", întreținerea iluziei „realiste" cu demascarea ei, referențialitatea pură cu autoreferențialitatea, naratorul omniscient cu „instanța scripturală" capabilă de a afirma și de a pune în dubiu cu aceeași nonșalanță. Nimic rău în această „sincronie a epocilor", ar spune vizitatorul neutru de la înălțimea lui (medie) care-i permite să nu se împiedice de mărunțișuri. Numai că o parte a opozițiilor de mai sus alcătuieste un limbaj. Firește, cealaltă era cîndva un limbaj, dar el a fost demontat în cele cîteva convenții care-l alcătuiau, acestea au fost demitizate, pulverizate și pulberea lor s-a reîntrupat. Traducerea într-un limbaj în celălalt a devenit imposibilă. În fața paginii albe, autorii încă mai visează să scrie ignorînd intertextualitatea, așteaptă ca un lucru cu totul misterios și irațional cum e talentul să-i ducă la realizarea capodoperei simple și solemne care să taie respirația. Ea este chiar posibilă, dar cine garantează că lectorii se mențin la același nivel de „ignoranță" la care s-a oprit, voit, autorul. Dacă ei introduc la lectură intertextualitatea nu ne paște umorul involuntar ?

Revenind la noul limbaj, trebuie spus că el nu a apărut din senin, din nefasta dorință de a „progresa" (în artă este chiar nefastă, dacă e numai atît !) sau prin opoziție. Un fel de epuizare a celui dintîi este cauza primă și o altă alcătuire a lumii de azi cea de a doua. Urmează un șir nu prea lung de cauze secundare, dar imposibil de eliminat. Astfel, teoretic s-a demonstrat că mimesisul este imposibil, întrucît tot ceea ce se încorporează în text este mediat de alt text (și totuși se spune despre proză că zugrăvește, înfățișează, oglindește, reflectă și reprezintă !). S-a demonstrat, de asemenea, că atît referențialitatea „obiectivă", „socială", cît și cea „psihologică" („exprimarea realității lăuntrice") sînt intertextualități camuflate, iar camuflajul este cel care cedează primul. S-a mai demonstrat și că transparența semnului este imposibilă : semnul nu mai poate fi acel ceva care dat de o parte relevă obiectul, realul (cum susțin teoreticienii antici și medievali) ; el este însoțit de o conștiință a condiționării semnificației, este deci reflexiv. S-a constatat și că arta nu este reproductivă (nu „reproduce"), ci este **productivă**, și dacă lucrul a fost acceptat ușor pentru muzică, prozei i s-a lăsat în continuare sarcina să zugrăvească, să oglindească, să înfățișeze, să etc., etc. Sigur că putem să ne prefacem că nici nu am auzit de toate aceste demonstrații, dar astfel ne cantonăm într-un limbaj (partea stîngă a opozițiilor de la începutul acestui articol) și nu putem decît să-i negăm furibund pe cei care-l vorbesc pe cel de al doilea (partea dreaptă a opozițiilor) știind că traducerea este imposibilă. Pînă aici, lucrurile încă nu sînt foarte grave ; necomunicarea între contemporani poate să însemne totuși coexistență, moderni, postmoderni și epigoni ai tradiției pot convietui pașnic ignorîndu-se. Nimeni nu-i obligă să ierarhizeze. Ba, chiar, în vremea cînd epigonii tradiției se considerau și singurii ierarhizatori, din neînțelegerea noului limbaj, ei l-au tolerat. (Folosesc expresia „epigoni ai tradiției" pentru simplul fapt că nu-i putem învia pe clasici, putem doar să-i imităm uitînd că sîntem în alt context, adică să folosim mijloace pe care probabil ei înșiși nu le-ar fi folosit azi !). Din această „toleranță nevinovată" s-au creat condițiile apariției unor opere în proză ce au întemeiat noul limbaj și în literatura română (George Bălăiță, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Vasile Andru, Livius Ciocârlie, cîtiva dintre „optzeciști" etc.). Peisajul s-a diversificat, ceea ce e bine, necomunicarea s-a accentuat, ceea ce, cum ziceam, nu e grav, dar undeva în funcționarea globală s-a strecurat o contradicție principală. Trebuie s-o numesc și să încerc să-i aproximez consecințele.

CRED cu putere că scriem literatură nu numai pentru că nu putem altfel (ca viermele de mătase care produce mătasea pentru că nu o poate ține în el, cum zice Marx), ci și pentru că înțelegem literatura ca o forță importantă în construcția conștientă a viitorului (omului și societății). De aceea, operele literare, mai ales în sistemul nostru social, trebuie să răspundă așa-numitei comenzi sociale. A scrie literatură este un act de responsabilitate socială și de demnitate. Din păcate, limbajul curent în care se exprimă acest adevăr se constituie numai din elementele din partea stîngă a opozițiilor amintite de noi la începutul acestui articol. Mimesisul este categoria privilegiată, autorul, naratorul omniscient și eroul sînt una și aceeași perspectivă, literatura este reproductivă și nu produce nimic, nici măcar sens, doctrina romantică a „expresiei" este cînd considerată antimimetică și respinsă, cînd echivalată cu mimesisul și acceptată. Mai mult, cîmpul de referință externă al operei, figurativul, reproductivul sînt acceptate uneori numai în forma canonică și nu în construcții mixte, cum se presupune că ar putea să apară la postmoderni. Chiar și acțiunea de influentare a cititorului nu beneficiază decît de o singură interpretare : cititorul este atît de mișcat de eroismul personajului încît, după ce închide cartea, se străduiește să-l imite. Un mimetism expansionist ! Solicitărilor elaborate în acest limbaj nu li se poate răspunde decît de către scriitorii care practică acest limbaj. I-am numit mai sus epigonii tradiției, iar acest lucru spune mult despre eficiența acțiunii lor sociale prin literatură. Ceilalți, cei care au adoptat — nu din întîmplare, cum am arătat — un alt limbaj, se văd, fără voia lor, aduși la numitorul comun prin limbajul revolut atît de răspîndit. Ei concep altfel intervenția constructivă în viața spirituală a societății, dar limbajul lor, poate mai eficient, mai contemporan, oricum mai științific (pentru că se bazează pe cuceriri recente ale semioticii, sociolingvisticii, teoriei actelor de limbaj, filosofiei limbajului etc.) este uneori privit cu o circumspecție nejustificată. O „bună" prezentare în limbajul revolut este tot ce se poate face pentru o carte aparținînd noului limbaj. Aceasta cred că este contradicția principală din peisajul actual al prozei românești. Senzația ei o ai pretutindeni, în paginile revistelor literare, pe culoarele editurilor, în librării și pe stradă sau în tîrgurile de carte improvizate pe lîngă talciocurile de mașini. Dacă există un nou limbaj literar, ceva trebuie schimbat și la nivelul **limbajului** receptării.

Recitind cele de mai sus, nici nu știu dacă e bine să propun acest alt contract. Afirm și sînt în dubiu. Nu cumva voi fi acuzat că am deschis o nouă cale de manipulare a literaturii de către forțe exterioare ei ? Sînt totuși convins că, în absolut, intențiile scriitorului care practică noul limbaj sînt asumarea responsabilității și dorința sinceră de a contribui la formarea spirituală a omului nou, că îi repugnă stagnarea și prejudecățile, că vrea să facă loc în opera sa noilor cuceriri ale cunoașterii umane în general și toate aceste lucruri nu pot fi în contradicție cu spiritul comenzii sociale. E păcat ca o inadvertență de limbaj să producă daune societății și culturii ei numai datorită inerțiilor.

Mircea Nedelciu



DUMITRU GHIAȚĂ : **La marginea orașului**

Literatura „metopică"

ODATĂ cu trecerea timpului și pe măsură ce putem lua necesara distanță față de operele la a căror naștere am asistat, unele dintre acestea se înconjoară tot mai mult și tot mai fascinant de o lumină sensibil mai bogată decît aceea în care ni s-au înfățișat (sau am crezut a ni se înfățișa) în momentul apariției lor. Cărțile lui Ștefan Bănulescu se înscriu, fără nici o îndoială, într-un asemenea spațiu literar privilegiat. Unul definit esențialmente printr-o mobilitate rară, prin capacitatea ieșită din comun de a întreține cu „epoca" în care s-au constituit și cu cititorul din ea o relație suplă, funciarmente dinamică. Nuvelele din **Iarna bărbaților**, primul volum al **Cărții Milionarului, Scrisorile provinciale** au fost primite așa cum se cuvine cînd semnele celei mai înalte performanțe sînt evidente mai pentru toată lumea, fiind situate într-o tipologie liniștitoare, cea a epicului fantast, desfășurîndu-și intuițiile „arheologice" în orizontul ilimitat, mitic și parabolic, al cîmpiei dunărene, ocazie nimerită de a excava în memoria folclorului și în protoistorie. Citim însă în **Cartea de la Metopolis** că „protoistoria" bănulesciană este „falsă" (Editura Eminescu, 1977, p. 25), **premeditat falsă.** Iar orice fals intenționat, la nivelul unui conținut **atent** elaborat, are o implicație **ludică.** Sint, în textele lui Ștefan Bănulescu, o puzderie de elemente care ne obligă să acordăm „farsei", „minciunii", gratuitului, ludicului, absurdului, grotescului, hazardului neabolit, ironiei, capcanelor de tot felul semnificația ce li se cuvine la nivelul unei structuri de ansamblu imposibil de definit apelînd numai la trăsăturile distinctive ale unei **anume** tipologii discursive.

Literatura lui Ștefan Bănulescu ne oferă unul dintre cele mai strălucite exemple „metopice" contemporane. „Metopică" poate fi numită literatura palimpsestică, literatura nenumăratelor nivele și infranivele, mai mult sau mai puțin consistente, mai mult sau mai puțin continue dar, oricum, alcătuind un discurs multietajat, **mozaicat** (la o cuprindere vizuală în plan orizontal) și **stratificat** (într-o secțiune pe verticală). Printr-o „mise en abyme" (una dintre atîtea altele conținute de primul tom al proiectatei tetralogii), textul ne furnizează propria definiție. Cum se știe, **sub** urbea **metopolisiană** se află o lume în sine, redusă la semnele ei numismatice, ceramice, **la arheologie** în general, o lume extrem de „elocventă" în ciuda aspectului mineral, inert. Printre celelalte vestigii se află numeroase **metope**, fragmente de basorelief, segmente ale unor edificii dintr-o epocă istorică anterioară fundării orașului în care trăiesc bizarele personaje ale lui Bănulescu. Deși alături de metope putem întîlni felurite alte elemente ce fascinează spiritul iscoditor și întreprinzător al metopolitanului (filoane de marmură roșie, de pildă), acestea par exponențiale prin valoarea lor simbolică, cumva borgesiană, și a cărei translație în registrul unei semnificații alegoric-textuale nu poate fi chiar hazardată ; potrivit acesteia, metopa apare ca semn al unui discurs el însuși stratigrafiat, al diferitelor învelișuri ce se luminează/ocultează reciproc, „istoria" de „suprafață" adăpostind, protejînd și amplificînd totodată una a „adîncului", „adîncul" însuși, la rîndu-i, ieșind la „suprafață" intempestiv (precum marmura sub ochii Milionarului), jucînd un rol specific acesteia, al certitudinii, inechivocului (prin **materialitatea** „dovezilor" tezaurizate) ; sau, invers, „suprafața" devenind obscură, incertă, alunecoasă, plină de mistere, asemenea profunzimilor geologice ce atrag în spațiul dicomesian afaceriști dintre cei mai inventivi. Concentrînd toate acestea, s-ar putea spune că literatura lui Ștefan Bănulescu este una „arheologică", a **inscripțiilor**, a vorbirilor imergente și emergente (unele față de altele), a imbricațiilor, camuflărilor, sedimentărilor profunde, extrem de „colorată", amalgamînd cei mai diverși „pigmenți" culturali, antropologici, psihologici sau „discursivi".

Dacă primul volum al amintitei tetralogii a fost supus deja unor operații „restitutive", în acest sens, **Iarna bărbaților** nu a beneficiat de o atenție similară, deși, cum spuneam, excepțiile pomenite (și cărora le-aș mai putea adăuga altele) trasează deja o cale de urmat. Și, pe această cale, nu ai cum să nu constați acel sistem al diferențelor interioare ce animă, în fond, întregul corp al epicii. Procedînd prin succesive aduceri la același numitor a mai multor elemente „formale" sau de ordin „conținutistic", opoziția principală ce comandă mecanismele complicate ale scriiturii bănulesciene ne apare a fi cea dintre un impuls constructiv, coagulant, centripetal, mitic, abisal, și altul dispersant, centrifug, de-compozitiv, care „compromite" eforturile primului de a plămădi un spațiu coerent, o **topologie** fermă și totodată o **tipologie** cu un comportament previzibil, încadrabil într-un sistem antropologic de parametri. Nuvelele din **Iarna bărbaților** sînt, dintr-o asemenea perspectivă, cel puțin la fel de semnificative ca romanul care, precum se știe, continuă, la diferite nivele, numeroase fire „toarse" în spațiul lor. Și într-o situație și în cealaltă, cred că nu avem dreptul să ne rezumăm doar la geografia fabuloasă pe care o **construiește** autorul, cu o vădită aplicație în a **mima** sugestiile sadoveniene ale arhetipalului, precreștinismului, dezlănțuirilor stihiale, originarului și de a schița o umanitate pe măsura acestora. Nu ne putem limita nici la alternanța „contrapunctică" a fantasticului și realului, a istoricului, „protoistoricului" și anistoricului, a socialului și geologicului etc. Și aceasta deoarece toate elementele aici invocate (cărora le-am mai putea adăuga și altele) se organizează într-un registru ce constituie însă numai unul dintre „portativele" acoperite de scriitură. Ca și în **Cartea de la Metopolis**, acestuia i se opune un altul, care subminează permanent „seriozitatea", elanul întemeietor al primului, acțiunea sa „coagulantă".

Folcloricul, sociologicul, istoricul, datinile de îngropăciune, cutare tipologie rurală, respectiv anume moment istoric sînt **materia** unei structurări de tip preponderent suprarealist. Această preponderență este asigurată, întîi, de neutralizarea logicii realiste, chiar în interiorul primului registru, prin abandonarea **motivațiilor** realiste în virtutea cărora eroii săvîrșesc cutare gest. Dar, de regulă, tocmai atunci cînd motivația realistă ar trebui să facă loc uneia coerent-fantastice (sau folclorice, fabuloase, arhetipale etc.), ni se propune o revenire în domeniul unui real **altfel** structurat decît cel specific prozei realiste. Figuri umane dintre cele mai bizare, în situații dintre cele mai insolite, obiecte cu alcătuiri și funcționalități ciudate (precum „masa cu oglinzi" din textul omonim), atitudini curioase, intempestive, reacții absurde gratuite, toponimii și antroponimii... a-topice, „internaționale" sau, din contră, forțat-locale și multe altele intră în acest malaxor al jocului, automatismelor, imotivatului, al dispersiei care, paradoxal, nu dislocă ansamblul, ci îl instituie ca structură dinamică. În **Masa cu oglinzi**, pentru a da numai cîteva exemple, apar niște „oameni colorați" despre care nu aflăm decît că au o vestimentație bizară și nimic mai mult. În **Plînsul lui Caius**, fragment (straniu intitulat, ca atîtea altele) din nuvela citată, personajele principale, după ce fac o baie de „aer" (!), zbenguindu-se pe o mîriște ca în undele unui rîu, intonează un „cîntec" ce poate sluji drept exemplu ideal de... dicteu automat. În **Vieți provizorii**, este invocat un „clopot al lui Polider" și o „biserică pe roate", acestea adăugîndu-se altor obiecte ciudate și a căror existență este motivabilă mai degrabă în registrul obiectualității suprarealiste consacrate, al gratuității menite să producă un efect ludic, decît în cel realist sau religios (creștin sau precreștin). În afara țăranilor (pescari, vînători, crescători de cai cu „barbă galbenă", ca în **Vară și viscol**, sau negustători frauduloși cu „benzină albastră"), povestirile lui Bănulescu sînt populate de intelectuali ciudați, artiști maniaci, adevărate naturi meșanice, definite printr-o singură trăsătură bizară, amplificată la maxim, purtînd obiecte curioase, exercitînd mașinal operații specifice. Față de ritualurile arhetipale uniformizante, de cutuma **socializantă**, asemenea personaje compun o adevărată **frenezie a idiomaticului**, a **a**normalului, ele constituindu-se exact în punctul în care **rutina**, banalul, cotidianul etc., devin maniacale, absurde, „fără sens", într-un „regal" al imageriei epice. Dar interesul rezidă, cum spuneam, în **complexitatea**, în **polimorfismul** acestei literaturi care conciliază realismul cu miticul într-o „regie" suprarealistă ce nu ezită totuși, uneori, să cedeze intiietatea fantasticului, imemorialului, iraționalului de coloratură expresionistă. Așa cum acvaticul la Bănulescu (în primul rînd în **Mistreții erau blînzi**, dar și în **Dropia** sau în atîtea alte locuri) cele mai neașteptate **forme**, amenințînd din cele mai imprevizibile direcții, de sub lutul casei sau din amontele fluviului, prin surplus ori prin absență (spectrul hipnotic al secetei), tot astfel, discursul bănulescian se instituie prin cele mai felurite **formule.** Din toate acestea însă, cu o rarissimă forță de sinteză, el încheagă una dintre cele mai fascinante lumi literare de astăzi.

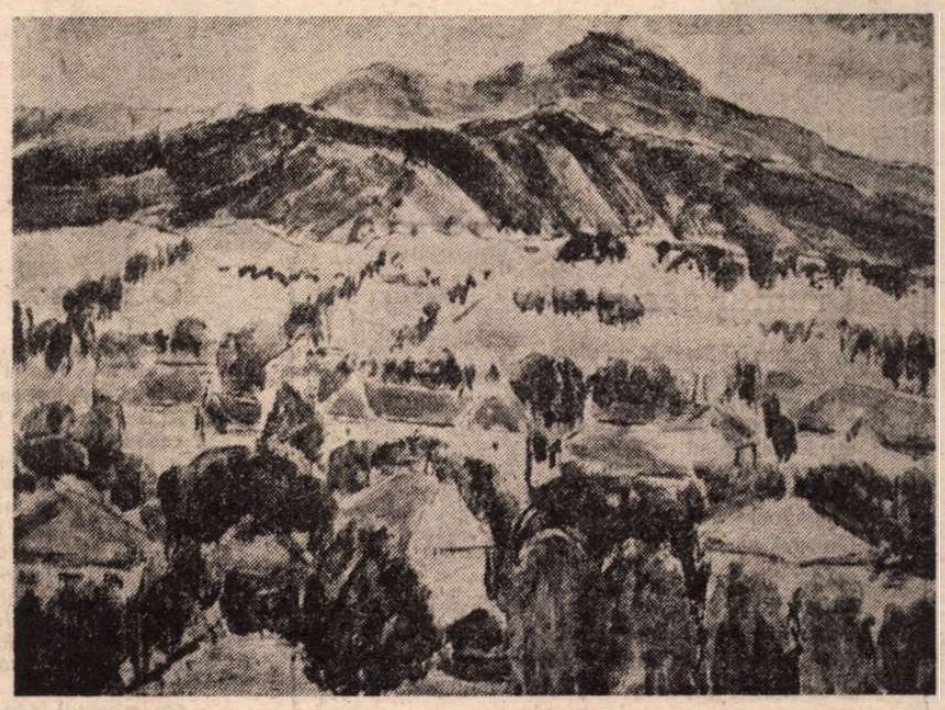
Cristian Moraru

Realism și expresivitate poetică

INSISTENT amintit, îndeosebi atunci cînd este în discuție poezia tînără a ultimului deceniu, termenul de **realism** a ajuns să constituie reperul consacrat pentru o delimitare, o definiție aplicabilă unui fenomen eterogen, greu reductibil altfel la o simplă etichetă. Și totuși ce precizie deține asemenea rapidă „identificare" dincolo de garanția generalității, dat fiind că nu o dată afirmarea anumitei orientări noi în lirica postbelică a fost însoțită de argumente similare — interesate să configureze un raport mai exact între discurs și realitate (integrată structurii textului „direct" sau „mediat"). Evident, opoziția stabilită între „mediat" și „imediat" rămîne inevitabil relativă atîta timp cît „fidelitatea absolută" a oglindirii n-ar putea fi decît o proiecție utopică ; dar, pe de altă parte, în cazul unora dintre grupările (numeroase) impuse succesiv din anii '40—'50 pînă astăzi, apropierea vădită de asemenea ideală „sinceritate" a notației ne îndreptățește să distingem o poetică atașată directeții, autenticității expresiei (uneori mai pregnant orale decît scripturale), opusă unei poetici cultivînd numirea indirectă, stilul emfatic, o comunicare ceremonioasă, „înaltă". Transformările, trecerile dintr-o parte într-alta nu respectă aproape niciodată o cronologie strictă, nu au aspectul detașărilor rapide și tranșante, astfel încît atît operația ordonării autorilor după data debutului sau conform unor programe de grup, cît și separarea pe criteriul realismului/lipsei atașării pregnante la real, spiritului „ironic", „fantezist", sau „onirismul" se păstrează, toate, în granițele ipotezelor posibile, distinctiilor partiale. Dacă, spre exemplu, postmodernismul face obiectul controverselor recente, **realismul** profită încă de un consens unanim, fapt surprinzător în condițiile ambiguității extreme ori poate tocmai datorită ambiguității termenului care lasă deocamdată loc interpretărilor diverse, adecvate mai degrabă literei decît spiritului formulei poetice observate. Înainte ca realismul să devină (desigur, nu fără justificări valabile și în urma unei evoluții semnificative a limbajului liric) nota diferențiatoare, numită superficial dar constant pentru a indica în corpore autori și modalități de transcriere specifice „avangardei" anilor '80, aceeași emblematică direcție s-a aflat în centrul proiectelor inovatoare aparținînd cîtorva generații anterioare. Deși, la nivel teoretic, dezideratele diferitelor cercuri, școli sau grupări ar părea să se întîlnească, să se regăsească peste timp, ilustrarea lor propriu-zisă în planul scriiturii oferă imaginea unor certe diferențe, a unei înțelegeri mereu distincte a noțiunii de realism.

Primul deceniu postbelic conturează deja relația conflictuală, concurența a cel puțin două mari tipuri de reflectare realistă (subzistînd, în forme variate, pînă spre actualitate) : lirica ilustrînd concepția dogmatică, ce subordona criteriul valorii artistice valențelor de altă natură, reductibile la un set de teme și folosind mijloace expresive stereotipe și, prin contrast, o lirică propunînd modalitățile unei veritabile revoluționări literare axate pe considerarea problemelor limbajului poetic și angajată din interior față de propria devenire. Dacă eliminăm „erorile de interpretare" și ansamblul rezultat al scrierilor proletcultiste, viziunea estetic validă asupra relației poezie-realitate subsumează o multitudine de reacții perfect individualizate. Prezența simultană în epocă a Cercului literar de la Sibiu (cu poeți precum Radu Stanca, Eta Boeriu, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu) și a grupului scindat cu exponenți deopotrivă din vechea și noua gardă suprarealistă (Gherasim Luca, D. Trost pe de o parte, iar pe de altă parte, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, cît și Sașa Pană, Constantin Nisipeanu etc) atestă diversitatea situărilor prin raportare la contextul socio-cultural existent. Poeții de la „Steaua", avînd drept animator și excelent teoretician pe A.E. Baconsky, completează peisajul complex al liricii române din anii '50. Asemenea grupări, alături de care ar trebui să amintim, nu independent de prelungirile momentului suprarealist „școala bucureșteană" (generația „Cadran" și „Albatros") în frunte cu Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, Dimitrie Stelaru ș.a., susțin programe literare diferit orientate, însă unite prin efortul general consacrat eliberării expresiei poetice din tendința omogenizării șablonarde, prin nevoia instituirii unui alt mod de comunicare, a unui nou limbaj. Împotriva artificialității, convenționalismului, majoritatea proiectelor teoretice și formulelor stilistice propuse vizează însolitarea transcrierii, a percepției spațiului exterior, sub unghiul asociațiilor neobișnuite, chemate să certifice, nu să renege, participarea fabulosului, miticului, miraculosului la real. După experiența suprarealistă, atît Manifestul Cercului literar sibian, cît și textele programatice ale grupului de la „Steaua" profită de un climat spiritual care deschidea posibilitatea reconsiderării raportului dintre tradiționalism și modernitate, dar mai ales dintre un realism al supunerii mimetice la obiect și un realism al „viziunii", invenției, explorării echivalente cu recrearea artistică a modelului, a lumii înconjurătoare.

REÎNVIEREA baladei, ca replică la formula „poeziei pure" ce elimina epicul din cadrul discursului liric, alături perspectivei tematice centrate pe zona mitologicului, proiecțiilor magice, ceremonialului fabulos-eroic ordonînd substanța textului în jurul unui **eveniment** simbolic sentimental, cerința revenirii la un limbaj al simplității, spontaneității gestului creator. Imperative cum ar fi „exprimarea directă, neprelucrată" sau „libertatea și valoarea de eveniment cu impact asupra realului a fiecărei manifestări artistice" reapar și la nivelul concepției promovate de poeții grupului de la „Steaua". Deosebirea esențială rezultă însă din atitudinea și precizările teoretice mult mai tranșante, mai aplicat analitice, prin care A.E. Baconsky, și restul autorilor grupării amintite (Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, Aurel Rău) se angajează în polemica privind semnificațiile realismului integrat unei viziuni moderne a evoluției liricii românești dinspre dogmatismul „comentariului versificat, relatării pedestre", dinspre „cronica rimată" spre sincronizarea cu mijloacele poeziei universale contemporane. Disocierile critice operate de Baconsky între cele două accepții ale realismului postbelic (semnalate aici) au avut un efect salutar, nu numai datorită restabilirii legăturii firești cu tradiția literaturii autohtone (avînd drept modele pe Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu) și cu literatura europeană (din care se selectează, nu întîmplător, un Maiakovski, un Garcia Lorca, Apollinaire, Sandburg sau Frost), dar în special datorită semnalării faptului că tendința de a versifica „o întîmplare sau de a comenta la modul patetico-retoric cutare eveniment [este] străină de artă și deci de **realism**". O necesară discreditare a valului producțiilor proletcultiste, a așa-numitului „neoasism" sau „ciobânism vînjos", împotriva cărora A.E. Baconsky își îndreaptă neobosit campania polemică, se realizează astfel concomitent cu structurarea unei poetici originale și repunerea în discuție a raportului dintre tradiționalism și modernitate, realismul fiind considerat, pe latura sa autentică, o „luptă pentru modernitate în literatură". Baconsky pledează în favoarea „poeziei de notație", aptă să dinamiteze resorturile falsului realism și prozaismului arid, să denunțe impostura simplității și pseudomodernismul propriilor unui „reportaj versificat". Interesantă din perspectiva actualității, precedînd cu mult „inovații" lirice de dată recentă, este importanța acordată „diminuării funcției metaforei", transgresarea limitelor convenționale aparținînd limbajului poetic, spre „o nouă sinteză a simplității", care să elimine „detaliul decorativ și reliefurile voluptoase ale ornamentelor". Prozaismul, departe de a se confunda cu relatarea pedestră, se impune acolo unde metafora apare disimulată în „fluxul emotiv pe un temei contrapunctic". Teoretizările pe marginea „poeziei de notație", deși nesustinute decît parțial la nivelul textelor grupului de la „Steaua" schițează elementele unui program temerar, coerent, ajuns peste timp să-și dobîndească forma adecvată, să întîlnească, în scriitura autorilor din generațiile '70 și îndeosebi '80, o concretizare, o radicalizare chiar (în direcția modalităților de expresie), certificîndu-i valabilitatea. Pentru momentul respectiv însă, ritmul contrapunctic, disonanța care inițial, în intenția lui A.E. Baconsky, trebuiau să ia locul limbajului metaforic (așa cum revoluționaseră concepția asupra limbajului muzical), ajung să se manifeste doar sporadic în discursul poetic, concurate fiind de prezența unei melancolii reținut patetice, a reprezentării discret-evanescente a contururilor reale și stărilor, preferind cel mai adesea o comunicare fără violente fisuri, tonuri stridente sau contradictorii. Tensiunea este aproape întotdeauna un efect al texturii de adîncime, nu transpare în planul imediat al expresiei, nu antrenează asociații extreme, coliziuni surprinzătoare de termeni din sfere incompatibile. Tonul (apropiat de stilul afirmațiilor Cercului literar de la Sibiu care, conform exponenților săi, „n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții frontale") nu își arogă vehemența unei insurgențe, curajul saltului definitiv dinspre „reconstituirea" metaforic-simbolică a realității spre limbajul și percepția cotidiană, spre alăturarea imediată a experienței poetice de o experiență existențială, individuală. Faptul își are totuși justificarea deplină în riscul revenirii spre epicul și realismul brut al liricii proletcultiste, aducînd fără discriminări evenimentul pedestru în spațiul poetic, înregistrînd faptul comun în absența oricărei reflexii notabile, drept simplă consemnare cu aer militant, steril.



DUMITRU GHIAȚĂ : Peisaj din Cîmpina

DUMITRU GHIAȚĂ : Studiu

Ambele grupări, atît cea de la Sibiu, cît și cea de la Cluj marchează un punct de referință important pentru evoluția poeziei românești în anii '60—'70. Urmînd linia unei proiecții preponderent arhaice, mitice, tinzînd chiar spre configurarea anumitei mitologii autohtone-individualizate în creația diferitilor autori, prin teme, motive predilecte, apropiindu-se de real printr-un fastuos ceremonial al transcrierii și meditației asupra rosturilor comunicării poetice, o serie de scriitori importanți, afirmați în perioada amintită (cum ar fi Cezar Baltag, Florin Mugur, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Horia Zilieru, Florența Albu, Constanța Buzea, dar și George Alboiu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu — incluși unei alte generații, pe criterii mai mult cronologice decît de filiație structurală) pornesc de la experiența fertilă a Cercului literar de la Sibiu, fără să adere (din varii considerente) la programul „poeziei de notație". O veritabilă resurecție a acestei orientări, o recuperare aproape integrală a considerentelor teoretice menite atîtdată să determine acea întoarcere spre mijloacele expresiei cotidiene, spre prezentarea spontană, firească a stărilor și evenimentelor existenței personale, spre redescoperirea realității imediate și reificarea lumii percepute în cazul poeților citați mai mult printr-un filtru conceptual sau livresc, se produce destul de lent, prin explorări solitare, prin tentative dificile de reinventare a unui limbaj poetic, aflîndu-și un reper, ce-i drept îndepărtat și inimitabil, dar propice demersurilor inovatoare, în aventura lirică reprezentată de poezia lui Nichita Stănescu. O parte a poeților care debutează alături de generația '60 sau ulterior aleg astfel formule poetice distincte, greu conciliabile, pregătind prin căutări și revoluționări singulare acel realism radical, acea surprinzătoare „schimbare la față" a expresiei lirice, inițiată de tinerii autori ai anilor '80. Deși poezia unor Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nora Iuga, Mircea Dinescu, Emil Brumaru pare astăzi clar distanțată de atmosfera și stilul particular al poeților apăruți în antologiile „Aer cu diamante", apoi „Cinci", deși numele amintite într-o simplă enumerare aici ar fi imposibil de subordonat unei grupări, școli, orientări omogene, în fapt toate aceste individuale „momente de ruptură", de trecere de la tradiționalismul convențional și respectarea modelelor formale și temelor consacrate la modernism, demitizare, demetaforizare, deconceptualizare a realității observate, constituie punctele unui traseu care a făcut posibilă afirmarea noului tip de sensibilitate lirică, noului tip de transcriere.

PROGRAMUL poetic inițiat în cursul ultimului deceniu opune predilecției pentru parabolă, apetenței pentru hieratismul gesturilor și ermetismul limbajului, interesul față de o realitate materială, surprinsă la nivelul manifestărilor ei aparent „banale", un univers reabilitînd polemic obișnuitul, scenariul desacralizat al întîmplărilor și existenței personale. Pătrunderea masivă a inventarului de obiecte care formează decorul vieții cotidiene, atragerea lor în spațiul poeziei alături de termeni specifici domeniului științific sau tehnic, provoacă o reconsiderare a „limitelor" convențional stabilite limbajului poetic, subminează implicit mecanismul liricii metaforizante și al modalităților de trimitere mediată, simbolică sau parabolică, la real. Orașul, decor și personaj deopotrivă, prezență inevitabilă oricum în planul realității imediate, aduce cu sine întregul apanaj de instalații, aparate, mecanisme, mijloace de transport și comunicare participînd la desfășurarea oricărui eveniment cotidian. Să o numim simplă insolitare a limbajului sau nouă percepție a realului ? Oricum ar fi, această încercare de a „destabiliza" reprezentările poetice comune atrage după sine importante restructurări de ordin tematic și stilistic. Sustrase sferei abstracțiunilor, conceptualismului pronunțat, metafora și comparația subzistă în forme care caută să provoace o revelație nu a unei lumi „de dincolo" ci „de dincoace", de aici și acum, o lume ea însăși deschisă în afara granițelor literaturității, imaginii ei convențional poetice (transfigurate încă înainte să ajungă în text, ca text), înspre existența individuală și socială, adresarea colocvială, destinsă, nu „austeră", „înaltă" ci polemic întoarsă către expresia orală neretușată. Opțiunea pentru asemenea tonalitate contrazicînd deliberat norma general acceptată amintește de acea „democratizare" a genurilor și „reformă" a discursului literar datorată, în prag de secol XX, lui Caragiale. Un pariu similar, făcut împotriva sistemului de norme consacrat, își propune lirica anilor '80 prin sfidarea limitelor prestabilite între discursul epic și cel poetic. Compoziția amplă, introducînd uneori mici „istorii", „povestiri" cu personaje, fragmente dialogate, îmbracă forme diverse de la poemul lung ilustrat de Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu ș.a. pînă la „teoretizări" ale problemei — cum ar fi poemul „Bildungsroman" de Radu-Sergiu Ruba — sau false refuzuri ca în „Scurtă răbufnire de poem kilometric" (Ion Bogdan Lefter). Efervescența căutărilor unui nou tip de transcriere poetică nu duce totuși la evaziuni în spațiul oniric, la delir imagistic și verbal — provocat sau cu aparențe „spontane", „necontrolate". Se preferă luciditatea, construcția rațională în locul simulărilor halucinației, delirului, stărilor confuze. Spre deosebire de avangarda suprarealistă poeții generației actuale nu par deloc dispuși să facă elogiul inconștientului, eliberării actului de creație prin întrarea într-o stare de transă, prin bruierea mecanismelor gîndirii logice. Realismul lor, pe de altă parte, nu este lipsit de un anume vizionarism, de capacitatea transfigurării miraculoase a realului și deplasării lui în zona unei observații pe cît de exacte pe atît de apte să depășească bariera inertului și a banalității declarate. În ciuda unor prejudecăți curente (privind, să spunem, spiritul ironic, ludic, iconoclast), poezia anilor '80 nu ignoră registrul grav, problematica existenței și cunoașterii ; se poate afirma că nu există temă majoră a poeziei dintotdeauna care să nu revină pregnant în actualitate. Mai mult, există chiar tendințe vizibile de tratare a acestor teme dintr-o perspectivă unitară și personală (v. volume ca **Totul** de Mircea Cărtărescu, **Cînd memoria va reveni** de Liviu-Ioan Stoiciu, **Hipermateria** de Magdalena Ghica). Se face astfel simțită o nevoie acută de precizare atît a contururilor reale, imediate ale lumii percepute senzorial și nu numai prin intermediul unei intelectualități care tinde să „retușeze", să „literaturizeze" perspectiva, cît și a limbajului sau codului de comunicare. Încercarea de a ieși din zona privilegiată a reveriei și revelațiilor interioare cu aer „secret", „magic", „ezoteric", presupune implicit o clară mișcare de exteriorizare spre și pentru Celălalt, interlocutorul, cititorul, partenerul sau martorul experienței noi a percepției și scrierii lumii.

Ramona Fotiade

Titus VÎJEU

Drumul seminței

Un fluture inhămat la un plug
trăgind brazdă adincă, o rană
in memoria unui colind.
Il privesc de un veac, de o suavă
eternitate săpind
drumul seminței spre spic.
Parcă ar fi
o ideogramă a trudei și a
biruinței, parcă ar fi
un arhetip al puterii.
Numai tirziu,
cind soarele cade deasupra-i
polenul de pe aripi dispare lăsind
să se vadă – mereu incordată, niciodată plecată –
spinarea sa de țăran preschimbat
de zine in fluture.

Lut

Vom descifra și tăblița aceasta
de lut. Ochii tăi
inroșiți de rugina
mileniilor ce au ținut-o
ascunsă. Mina ta transcriind
înțelepciunea păstorului :
„ca un mormint
al celor aleși
toamna aceasta insingerată..."

Somnul

Au venit tăietorii de lemne acoperind
cu zgomotul topoarelor lor zgomotul
automobilelor de pe șosea, au venit
ca o armată de cuceritori, nechemată de nimeni,
doborind trupul copacilor peste
academia ierbii și peste
ziarul acesta de clorofilă in care
apar veștile din natură. Eroare
să fie gestul lor anonim spintecind
carnea lemnului ori
doar emoția fulgerului ?
Oțelul trecut mai intii
prin apa izvorului, flacăra
izbiturii și somnul
care ii biruie pe invingători.

Purpură

Zimbetul tău ca un aforism așteptind
să intre in antologiile înțelepciunii, aici,
printre pietrele Heracleei Lyncestis. Aud
sandalele lui Alexandru cel Mare, singurul om
care are puterea să mi te ia,
să te ducă
in zările orientului. Și aud
pasul falangei macedonene înaintind
spre zimbetul tău ca o purpură
inveșmintind
toți impărații romani.

Ca un cuvînt

N-am putut vedea marea ,nu i-am zărit
nici măcar țărmurile. Părul tău
de jăratec amenință
ca un vrăjitor exilat cu tulburarea
apelor, cu uciderea mugurilor.
Intre ea și tine rămin
ca un cuvint pe care cindva
cineva o să-l rostească
abia auzit.

Poet japonez

Teama că voi muri mai inainte
de a citi toate cărțile
lumii este mai mare
decit teama că nu voi putea
să iți laud destul
chipul și amintirea.

Romulus BUCUR

O muncă folositoare

Decit să scrii
poezii mai bine ai face
o Muncă Folositoare
să repari ceva pe lingă
casă de pildă
– bineințeles nimeni
nu indrăznește
să mi-o zică dar
li se citește pe mutră
așa că din cind in cind
le dau și lor
satisfacție
in această duminică
i-am dat de capăt
unei broaște blocate
am demontat-o
am indreptat ceva la ea
am uns-o căutind
după o sculă
mi-am amintit
că și bunicul
fusese lăcătuș
toată viața scrisese
poezii condusese
un cenaclu muncitoresc
am luat in mină
o cheie și o bucată
de șmirghel
și uitind de mine
am inceput
s-o curăț

Cîntec

Și prin carnea mea au trecut
ghearele de vint ale urii

strigătul meu alungă
demonii lucrurile
se cutremură și
se reașează eu
sint doar un fir
de polen prins intr-un virtej
singele mi se curbează
ca sub miinile
unui meșter priceput
izbucnind în mii de flori
de lotus
frumusețe a lumii a deșertăciunii
pe care (mi se zice să) mă străduiesc
s-o lepăd zgură de versuri de cintece
de mici plăceri
ca o nuia proaspăt cojită
să sclipesc in soare
să nu mai văd nimic
să cinte vintul prin mine
flori să plutească la vale
pe riu

Poet (încă) tînăr

„La cincisprezece ani am prins
să studiez cu patimă"

să umpli cu muzică
golul dintre cuvinte ?
vine seara și ești mai
lipsit de apărare
ca o frunză

„La treizeci mi-am
infipt cu nădejde picioarele
in pămint"

e primăvară sufletu-i
un ciine jigărit
ce cu greu și-a rupt
lanțul

abia intrezărite pentru o clipă
dispărind pe veci după alta
șiruri de semne
pe un palimpsest :
En l'an trentième de mon âge...

★ ★ ★

Golul unei zile de toamnă
mai mare decit frunza
ce plutește lin să-l astupe

(iți cauți prietenii vă
stringeți în brațe mai
aveți incredere)

nimic nu se schimbă
se mai adaugă
un strat lemnos pe
simburele piersicii

muști cu sete
și zimbești silit

Viorel DINESCU

Plutind peste ape...

Prin stelele care mă străbat dintr-o noapte
in altă noapte mai grea, mai ascunsă,
clipele se risipesc de-a lungul lucrurilor
mai ginditoare, mai incărcate de sensuri,
și-un ochi se dilată in mijlocul lumii
desfrunzindu-și lumina peste turnurile
ingenuncheate-n țărină.

Cortul transparent al cerului incepe să crape,
și dintr-o mare de venin răsar codri,
defilind printre umbre tremurătoare ca algele,
roiuri de forme nemaivăzute schimbă vegetația,
n-a mai rămas nimic din schema inițială,
acum se luminează cu aur prin adincuri.
Tresar in somn și stelele polare
ivite-n spațiul părăsit de fulgere.
Chipul unei alte realități imi trimite semnale din eter
in care mă-nfășur ca-ntr-o puritate regăsită,
Extaziate in fața misterelor lumii
se-nfioară visele care mă așteaptă
intr-o floare din grădina Făptuirii

Și deodată Totul devine Unul –
Cel acoperit de ramurile unor focuri albastre
Pe ecranele cerului apar unde adinci,
O nouă dimensiune trebuie luată in calcul :
Cuvintul care clipește in nenumărate contururi
Plutind peste ape ca o pasăre necunoscută...

Dincolo de marile ape

Pămintul aruncă mantii enorme
Peste amintirile „trestiilor ginditoare",
Altădată eram o fiară-nnorată,
In sborul păsărilor descoperisem toți zeii,
In juru-mi numai emoții și spaime,
Numai linii tremurate in eterna mișcare a spațiului,
Și brațe transparente planind
In flăcările ce se zbat pe ecranul de piatră.
Nu apăruse incă in marginea stepelor zimbetul.
Doar strigătul incruntat al vinătorilor de iarnă
Răsună ca un vuiet confuz de adio
Intr-un cartier misterios al pădurii,
Incercind să trimită vești pe spirala tăioasă a lunii

Deodată o privighetoare țișni peste dealuri,
(Ecoul păstra forma de pasăre și după ce aceasta trecuse)
Glasul ei se sparse ca o lumină pe lacuri,
Marea vinătoare fu, ca la un semnal, aminată,
O limbă ciudată se născu din graiul privighetorii
Nu ne înțelegeam incă, nici nu părăsisem armele,
Dar fiecare se simți cu o clipă mai aproape de ceilalți

Unul cite unul, lucrurile căpătară un nume
Lumea se limpezi in ferestre ca un iezer de munte
Numai privighetoarea ce plutise la inceput peste dealuri
Fu uitată intr-o legendă ce venea
De dincolo de Marile Ape... și de mult mai departe...

Odată cu luna...

Peste povirnișurile cerului plutește Cuvintul
Descoperind grădini de aur și nori care imită obiecte.
Fruntea mea inconjurată de aripi rotitoare
Este visată de copaci de aburi și de fantastice amurguri
Rătăcite de veacuri in craterele vulcanilor stinși.
Cuvintul locuiește intr-o peșteră de umbre,
Inconjurat de străvezii climaturi
Numai privirile mele fierb
Urcind șirul de trepte aprinse
Spre Înțelesul cu aripi nevăzute
Umbra lui șovăie rănită de liniștea
Ce se revarsă dintr-un fluviu de unde,
Un tunet sidefiu se plimbă-n văzduhuri
Ca un foșnet luminos pe fruntea de hirtie a lunii.

Sint clipe cind inserez intr-un cuvint singuratic
De parcă aș trece printr-un continent fermecat
Ascultind cum strălucesc străvechi înțelesuri
Ca-ntr-o clopotniță a cerului adinc
Ce se scufundă in mare odată cu luna.

Bibliografia publicațiilor periodice românești

ÎN anul 1895 Ioan Bianu elabora planul bibliografic al Academiei Române, în cadrul căruia un loc de seamă era rezervat publicațiilor periodice românești : ziare, gazete și reviste, tipărite în limba română, indiferent de locul de apariție sau de naționalitatea redactorilor, periodice în limbile străine publicate de autori români în alte țări, ca și cele imprimate în graiuri străine apărute pe teritoriul României. Potrivit acestui plan apare în anul 1913 primul volum al **Publicațiilor periodice românești,** redactat de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, prevăzut cu o introducere de Ioan Bianu și cuprinzînd descrierea bibliografică a ziarelor, gazetelor și revistelor din intervalul 1820—1906. Cel de al doilea volum, **Publicațiile periodice românești, tom. II,** cuprinde intervalul 1907—1918, cu un supliment 1790—1906, redactat de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei. Volumul se tipărește după mai mult de 55 de ani de la apariția primului tom, adică în 1969. După alți 18 ani, în 1987, vede lumina tiparului cel de al treilea volum, **Publicațiile periodice românești, tom. III (1919—1924),** descriere bibliografică de Ileana Stanca Desa, Dulciu Morărescu, Ioana Patriche, Adriana Raliade și Iliana Sulică, postfață de Gabriel Strempel. Volumul s-a imprimat în Editura Academiei R.S. România.

Gabriel Strempel, în **Postfață,** refface meticulos itinerarul ascendent al bibliografiei periodicelor românești, în linia pionieratului acestei munci, Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu și, mai tîrziu, George Baiculescu și eleva sa Valeria Trifu, care a asigurat coordonarea bibliografică a recentului volum, între anii 1975—1983, ajutată de Adriana Raliade, aceasta urmîndu-i la cîrma redacțională pînă la realizarea de față, al cărei text a fost revizuit de Neonila Onofrei. Merită să fie menționate toate aceste eforturi avînd în vedere imensa muncă încorporată în cuprinsul volumului, ce depășește o mie de pagini, străduințile acestor harnice albine bibliografice, de la prestigioasa instituție de cultură Academia R.S. România, care, așa cum se exprimă autorul **Postfeței,** „rămîne cea mai bogată sursă de documentare a neamului nostru" (p. 1092).

Normele și principiile de redactare ale prezentului volum sînt cele stabilite și aplicate în cuprinsul tomurilor precedente, cu mențiunea că s-a ținut seama de „recomandările din literatura de specialitate" (p. 3), în acord cu exigențele contemporane. Aceste „îmbunătățiri", specifice timpului în care se imprimă volumul, ridică mult calitatea bibliografică a tomului. Dintr-o sumară ochire se observă faptul că primul volum cuprinde publicații apărute pe o durată de 84 de ani și respectiv 106, dacă luăm în considerare și suplimentul 1790—1906 ; cel de al doilea volum inserează numai 11 ani de presă românească iar acesta de pe urmă abia cinci. Rezultă din considerarea acestor cifre însemnatul progres al publicisticii românești în decursul acestui secol, ceea ce va face ca pentru următoarele volume, în curs de pregătire, perioada investigată să fie tot mai scurtă, numărul periodicelor de toate categoriile înmulțindu-se vertiginos, reflectînd astfel mișcarea tiparului și a culturii contemporane. E de la sine înțeles că aceasta va necesita o echipă mai numeroasă de bibliografi, tot mai bine pregătită din punct de vedere tehnic, dar și moral, pentru că astfel de investigații pretind o răbdare aproape benedictină.

Noutățile de descriere bibliografică pe care le introduce acest volum sînt : folosirea criteriului patronajului, consemnarea anului de apariție, adică de „vîrstă" a publicației, pe lîngă datele calendaristice obișnuite, specificarea limitelor cronologice și numerice, operație extrem de importantă, asupra căreia vom reveni în cursul articolului de față, din pricină că în numeroase cazuri anul calendaristic nu coincide cu cel al apariției. În cazul publicațiilor cu mai multe sedii redacționale (și acestea sînt foarte numeroase în intevalul interbelic), așa-numitele reviste „peregrinare", s-a notat separat perioada de apariție pentru fiecare localitate, eliminîndu-se astfel unele confuzii ce s-ar putea produce în beneficiul sau pierderea unui oraș sau altul. Este menționat corpul redacțional și se fac trimiteri la schimbările de titlu și subtitlu, de asemenea, au fost înregistrate suplimentele publicate de unele ziare, au fost evidențiați colaboratorii, etc.

Pe parcursul investigației bibliografice autorii acestui volum au întîmpinat o serie de dificultăți, pe care le-au rezolvat adecvat, dintre care amintim : descrierea diverselor suplimente, foarte deosebite ca formă de apariție, cu titlu sau fără, numerotate sau nu, cu date calendaristice sau fără ele ; descrierea edițiilor bilingve și plurilingve ; sciziunile unor publicații, fuzionarea sau „absorbirea" altora și, îndeosebi, completarea descrierilor bibliografice atunci cînd o bibliotecă nu este în posesia unei colecții complete a unor ziare sau reviste. În acest caz s-a făcut mențiunea de tipul : „completarea descrierii bibliografice s-a făcut după exemplarul existent în Biblioteca municipală din Brașov" (p. 210).

ACEST volum al **Publicațiilor periodice românești (1919—1924)** înregistrează un număr de 3 398 de titluri de periodice, din care peste 190 sînt continuări de apariție : **Transilvania, Convorbiri literare, Telegraful român,** ce vor apărea și în volumul următor, datorită îndelungatei perioade de imprimare. Altele sînt apariții situate în limitele cronologice ale volumului : **Evoluția** (1921—1923) din Cluj, **Freamătul literar** din Bîrlad, **Icoane maramureșene** (1923—1924) din Satu Mare, în redacția lui G.M. Zamfirescu, **Însemnări literare** (1919) de la Iași. Alte apariții depășesc frontiera anului 1924 : **Sburătorul, Gîndirea, Ideea europeană, Adevărul literar și artistic, Datina** din Turnu-Severin. Postfața lui Gabriel Strempel precizează și repartizarea publicațiilor potrivit limbii în care au fost tipărite : „Dacă este să prezentăm cîteva date statistice, vom preciza că din numărul total al titlurilor, menționate mai sus, 2 516 sînt în limba română, 32 sînt publicații românești în alte țări, 13 sînt periodice publicate în limbi străine de autori români în alte țări, iar 837 sînt titluri în limbi străine publicate în România". Numărul mare de periodice se explică și ca urmare a realizării idealului de unitate națională din 1918, moment ce a creat condiții prielnice dezvoltării presei românești de toate categoriile, și la fel, cea a naționalităților conlocuitoare.

Unitatea de înregistrare în asemenea lucrări este articolul bibliografic, ce urmează în general următoarea formulă de redactare : titlul periodicului, evidențiat cu aldine, subtitlul, locul de apariție, intervalul în care se tipărește, periodicitatea, formatul, abonamentul anual și prețul unui exemplar, conducerea redacțională și tipografia. Descrierea amintită e urmată unitar și pentru periodicele tipărite în limbi străine. Totuși forma generală de descriere a articolului bibliografic se diferențiază nuanțat după calitatea și profilul periodicului. Unele reviste își schimbă titlul și subtitlul. **Sburătorul** lui E. Lovinescu era în 1919 **revistă literară și artistică,** iar între 1921—1922 devine **Sburătorul literar, revistă săptămînală,** subtitlul incluzînd și periodicitatea. **Gîndirea** avea la apariția ei clujeană subtitlul : **revistă literară, artistică, socială,** începînd cu data de 16 mai 1922 apare fără subtitlu. Aceste modificări sînt consemnate în cuprinsul volumului, dar dacă la limitele cronologice se specifică numărul, în cazul semnalat al **Gîndirii** el nu este menționat, și, în consecință, cititorul nu are cum să-l cunoască, numai prin consultarea indirectă a revistei. De aceea, noi credem că ar fi nimerit să se specifice întotdeauna și numărul. În situații aproape similare se specifică numărul, dar fără data calendaristică : de pildă la **Foaia interesantă,** ce se tipărea la Orăștie se spune : „Din 1923 (nr. 1), elimină cuvîntul «ilustrat» din subtitlul" (p. 353) dar nu cunoaștem data cînd apare acest număr al publicației. Și ar fi fost cu atît mai interesant pentru că această publicație nu are o periodicitate regulată, în caseta . ei redacțională se specifică de altfel „Neregulat".

O asemenea lucrare ca **Publicațiile periodice românești** e oricînd susceptibilă de rectificări și semnalarea unor omisiuni. Există întotdeauna posibilitatea de a se identifica o nouă publicație, mai cu seamă pentru intervalul interbelic, perioadă în care deși funcționa legea depozitului legal, unii editori s-au sustras acestei dispoziții. Vom prezenta cîteva rectificări, fără să ne gîndim să știrbim astfel din valoarea acestei lucrări de o aleasă calitate științifică. Astfel revista **Săgeata** din Satu Mare, apărută în 1923, în redacția lui George Mihail Zamfirescu este descrisă doar după o semnalizare din ziarul **Satu Mare.** Aceasta pentru că revista nu este înregistrată în fișierul Bibliotecii Academiei, ceea ce este adevărat. Numai că această „revistă satirică" există totuși în arhiva scriitorului, aflată tot în Biblioteca Academiei R.S. România, unde se poate consulta. Fiindcă primul număr al ziarului **Gazeta de luni,** apărut la Carei, n-a putut fi văzut de redactori, îl semnalăm ca apariție în ziua de 27 februarie 1922. Aceeași situație pentru **Tribuna liberă** din Satu Mare, al cărei prim număr este din 16 septembrie 1923. Pentru **Dacia nouă,** gazetă studențească din Cluj, limitele cronologice și numerice sînt : I, 1923, nr. 1 (23 decembrie) — I, 1923, nr. 9 (10 mai) ; editor Gheorghe Ghili. Pentru revista **Cosinzeana** din Cluj, se amintesc ca primi colaboratori în 1924 : Alex. Hodoș, Gh. Stoica și Septimiu Popa, „toți trei de la 20 martie 1924", în realitate numai primii doi, al treilea doar de la nr. 15 din 15 august dobîndește această calitate. Revista maghiară **Napkelet** din Cluj, cu apariție bilunară, între 1920—1922, s-a tipărit în 17 numere. O eroare de tipar s-a strecurat pentru seria a doua a revistei **Luceafărul,** care a apărut la București, între 1919—1920. Nu cred că **Revista periodicelor românești** redactată de N. Georgescu-Tistu în **Dacoromania** din Cluj ar fi trebuit înregistrată ca o publicație periodică, pentru că ea face parte integrantă din corpul revistei clujene a Muzeului limbii române. Dar dacă redactorii au acceptat această soluție, atunci consecvența îi va obliga să înregistreze și **Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche,** redactată tot de N. Georgescu-Tistu în **Cercetări literare** din București începînd cu anul 1934.

Publicațiile periodice românești este o lucrare de o importanță deosebită : ea evidențiază eforturile noastre în domeniul publicistic, străduința de a ne situa în dimensiunile contemporaneității, într-un loc de frunte, ca urmare a condițiilor create de Unirea din anul 1918. Volumul următor este așteptat cu legitim interes.

Nae Antonescu

Trapez

CCLXIX

1 248. Cultura dă încă o dimensiune morții.

Dacă ne-am fi născut și am fi încetat să mai trăim, pur și simplu, moartea noastră n-ar fi avut tragismul pe care îl are după ce am citit **Odiseea.**

1 249. Imensa suprafață a lacului aburind în reci dimineți de octombrie, plăsmuind și răsplăsmuind tot felul de forme, ca și cum lumea, nemulțumită de ea însăși, ar încerca să se zămislească a doua oară.

1 250. Tot ceea ce, cuprins de uimire, consider miracol, unui agronom îi poate apărea ca un simplu „produs". Dar unui biolog îi apare din nou — și mult mai mult — ca un miracol.

1 251. Vițelul se uita la poarta veche cu melancolie : — Probabil că între timp am devenit și eu bou.

1252. Sub tălpile mele trosnea o pajiște de raci... Peluza ale cărei fire de iarbă înghețaseră sub bruma nopții.

1 253. Cînd a ajuns pe ultima treaptă a nebuniei, pretindea că „Bună ziua" este creația lui și că i se cuvin drepturi de autor.

1 254. Nu toate prostiile se spun cu ușurință. Unele cer un mare efort intelectual.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Secolul 20"

■ În continuarea numărului anterior (307—309), dedicat geografiei culturale helvetice, revista „Secolul 20", nr. 310—312 descinde la radiografierea **interiorității** acestei configurări, la surprinderea resorturilor sublimative ale „animei" sale. Vederea orizontală „de situare în spațiu și omologare a reperelor istorice" (cum o definește Geo Șerban în motivația intitulată „Convergențe") este articulată astfel, fericit, cu viziunea miturilor formative ce transpar în memoria colectivă a unei societăți, în mișcările obscure ce asigură, prin individuale plăsmuiri, modul propriu de a ființa istoric. Și cine altcineva decît artistul poate realiza această sinteză scurt-circuitantă între „reziduurile" istorice ale unui **psyhe** general uman și structurile conștient-raționale ale contemporaneității ? Iată argumentul esențial al sondajului realizat de revistă în „lumea interioară" a unora dintre cele mai marcante personalități culturale helvete. De la C. G. Jung la Giacometti, de la jurnalele intime ale lui H. F. Amiel, Gustave Roud și Max Frisch la laboratorul paradoxalei „școli" critice din Geneva, de la avangarda cinematografică născută pe solul elvețian la analiza carnavalurilor de iarnă, toate explorările și incursiunile urmăresc să depisteze ordonarea concomitent cauzală și teleologică a acestei interiorități definitorii pentru specificitatea „orizontală" a unei culturi. Pentru că nici o cultură nu are identitate fără un suflet (anima/animus) care să o marcheze.

Cel mai în măsură să susțină o asemenea teză este continuatorul și renovatorul școlii freudiene, Carl Gustav Jung, al cărui răspuns la „Analiza spectrală a Europei" a lui Keyserling a probat o profundă înțelegere a modalităților de constituire și producere a unui spațiu cultural specific. C. G. Jung ne este relevat și revelat (în prezentarea și traducerea Ancăi Oroveanu) cu noțiunile-cheie ale orientării sale oneirocritice, cu fragmente din lucrarea „De la vis la mit" și din paginile autobiografice „Amintiri, vise, reflecții". Ni se dezvăluie astfel o personalitate extraordinară, un cercetător tenace, cu instrumentele științei, a ceea ce pare o himeră, dar și un om care a făcut din viața sa un simbol al operei. Descoperitorul „inconștientului colectiv", al arhetipului, se plasează însă pe un teren extrem de labil prin scoaterea visului din mediul său nocturn, în-conștient (după cum observă Andrei Pleșu în „Proba viselor : C. G. Jung și tradiția oneirocritică"). Jung însuși notează răspunsul „animei" sale la analiza unei reverii vizionare : „ceea ce faci este artă". Memoriile senectuții sale, de o hieratică poezie, sînt într-adevăr artă de cea mai pură extracție.

Ceea ce descoperă și Dan Hăulică în călătoria sa pe „Versantul Giacometti". Acest „Micromégas", ale cărui trăiri în contorsionarea lor interior-interferentă sînt fulgurant surprinse, este „un versant moral" al unei lumi ce își respectă tradiția și istoria, le conservă de uniformizanta serialitate, articulînd trecutul cu prezentul printr-o „absorbție poetică".

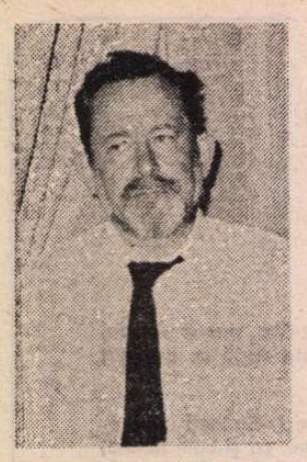
Cele trei ipostaze ale jurnalului intim (Amiel, Roud, Frisch), — comentate de Georges Poulet (în traducerea lui Mircea Martin), Irina Mavrodin, Micaela Slăvescu și Mihai Isbășescu (tălmăcitorii lor) — validează aserțiunea, vocea interioară căpătînd o pregnanță ce împlinește și susține opera în exterioritatea ei realizată, ca partea ascunsă a aisbergului.

Este, de altfel, ceea ce surprinde și „școala geneveză" (întrucît Marcel Raymond, întemeietorul ei, a urmărit, așa cum constată Mircea Martin, să excludă, pentru colaboratorii săi, orice constringătoare principii unitare). Jean Rousset investigînd „realitățile formale ale operei", ori Jean Starobinsky surprizînd dimensiunile plonjonului reflexiv la J. J. Rousseau ating (prin fragmentele traduse și comentate de Ecaterina Țarălungă și Ion Pop) aceeași pulsatorie lume a interiorității. Tot așa cum, în traducerea și comentariul lui Alexandru Al. Sahighian, Herbert Meier fixează dramaturgic biografia țesătorului îndrăgostit de Shakespeare (în sec. XVIII), Uli Bräker. Pe axa coborîrii în sine se situează și fragmentele din „Muzeul Horace Cockery" de Méliusz József, scriitorul nostru plasîndu-și acțiunea în amestecata societate interbelică elvețiană, pe acest fundal existența conturîndu-se ca o exorcizare a spaimei de vid.

Intrînd în secțiunea revistei dedicată interferențelor care ne privesc, și care ne rezervă surprize documentare excepționale, sînt de remarcat paginile intitulate „Le Corbusier la București" (realizate de Geo Șerban și Radu Ionescu pe marginea reflecțiilor, fixate epistolar, ale celebrului arhitect, în urma „Călătoriei în Orient"), explorările în spațiul ladin ale lui Nicolae Iorga, Mircea Malița, Magdalena Popescu-Marin, precum și impresiile unor personalități culturale elvețiene (Olivier Reverdin și Samuel Baud-Bovy) care ne-au vizitat țara. Cu o ilustrație bogată și semnificativă (fotografii realizate de A. Ghițulescu, E. Lupu și Mihai Oroveanu), excelent realizat grafic și tipografic, acest număr al „Secolului 20" (redactor responsabil Geo Șerban) reprezintă mai mult decît o lectură captivantă, satisfăcînd nevoia de cunoaștere în profunzime a unui spațiu cultural, a unui popor pacific și ferm atît în conservarea ființei sale istorice cît și a istoriei ființei sale.

R. V.

Cu țepi delicați



CĂ Florin Mugur practică o „poezie a umilinței", cu efecte de o mare puritate lirică, am mai avut ocazia să o spun, comentîndu-i culegerea retrospectivă din 1977, **Piatra palidă.** Ultimele două volume, **Spectacol aminat** (1985) și **Firea lucrurilor** (1988), vin să confirme aceasta, dar și să-mi îngăduie a întregi prin cîteva trăsături noi portretul schițat atunci.

Umile sînt și aici ipostazele poetului. El se autonumește „celebritate de magherniță", „gunoi de furnică", „un ins care la cel mai mic zgomot o tulește-napoi". Îi tremură mîinile și le ține în buzunare de rușine. „Vînzător de poeme" „a dat din nou faliment"; coboară „cu un picior mai scurt", „la fiecare pas într-o groapă". E „expert în neștiința despre". „Cineva spune că nu mai poate de rîs cînd îi citește așa-zisele poeme", „chicotește zile-ntregi". „Ghiuj șontorog", „scrie trăznăi mult mai mari decît el", a izbutit să aștearnă pe hîrtie abia „trei versuri frumoase", „în tot ultimul an". Se închipuie spălînd vase sub torente de ocări și înghițind supus : „da, sir, aveți dreptate / mă văicăresc, mereu, ca o babă".

Umile sînt ființele și lucrurile care-i inspiră sentimente fraterne, bătrîni actori cîntînd din trompetă, undeva la etajul șapte, căruțași istoviți, prinși de somn lîngă soba casei, asini împovărați, cămile mergînd în genunchi, cocoși jumuliți, pui așteptînd să li se taie gîtul, sperietori cu pălării sparte, ibrice ciobite, monede șterse, niște ochelari sfărîmați sub tălpi. O „iscoadă", dacă intră în poezia lui Florin Mugur, e „modestă" și are o leafă „modestă". Zilele sînt „oarbe", impostorii „săraci și obosiți". Pînă și tigrul devine „amărîtul de tigru".

Umil e, în sfîrșit, discursul poetului. Tot felul de intervenții aprobative („ei, da", „de ce nu", „yes sir", „bine zici", „bine, bine", „oho", „ohoho", „băiețaș") se adună să-l puncteze, parcă pentru a obține puțină îngăduință. În general recitativul dă impresia a rezulta dintr-o convorbire cu nu știm ce interlocutor aspru, pe care caută să-l îmblînzească. Tipic pentru un asemenea regim liric colocvial e următorul **fragment de basm** splendid, cu o teroare concentrată strict în elocuție : „Vocea aceea / înăbușită /strigîndu-mi. // — adu-mi imediat 26 de inimi / — de unde ? / — de la magazia de inimi / să le numeri atent / — le număr, le număr". **(firea lucrurilor).**

Și ca să nu avem nici o îndoială cine sînt părinții literari pe care poezia aceasta a „umilinței" și-i revendică, Florin Mugur scrie : „eram tot mai rar, mai ușor / bătaia de inimă a unui nor / și-mbătrîneam și reciteam / viața și opera lui Francis Jammes / consoanele negre ale fericitului unchi / cădeau pe rînd în genunchi / vocalele albe se-nălțau diafan / de parc-atingeam claviatura unui pian / un pian stricat aruncat în vecini / dar ce să caute pianul în curtea plină de mărăcini / dar eu ce să caut ridicînd capacul enorm / decît un loc în care aș putea să mă culc și să dorm / și să visez că mai am de trăit, că mai am / de recitit viața și opera lui Francis Jammes" **(suvenir).**

Dar surpriza e să descoperim în aceste ultime două volume un Florin Mugur ironist. Nu că se lăsase ignorat cu totul înainte. Dar aici încetează să păstreze ca altă dată doar rolul de prevenitor al alunecărilor într-un sentimentalism pentru care-și cunoaște slăbiciunea, ci ridică viziera armurii și țîșnește adesea la atac, cu fulgerări scurte și redutabile. Din **Spectacol aminat,** versurile au ca însoțitoare niște însemnări aforistice, remarci hrănite de mici cruzimi sceptice, reflecții sclipitoare prin inteligență sarcastică, sau cum să le spun? Adrian Maniu își grupase cîndva asemenea notații sub titlul un pic pretențios, **Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii,** dar nu nepotrivit, fiindcă sugera și caracterul lor poetico-himeric, donchișotesc. Ironia ricanantă avea, se știe iarăși, un mare preț la autorul **Florilor de hîrtie.**

Florin Mugur e mai blînd ca el. Lucrează, așa cum zice singur, „cu țepi delicați". Aceștia nu sînt însă neascuțiți, după cîte se poate vedea din următoarele exemple: „de atîția ani în căutarea unui dușman leal și negăsindu-l"; „să-ți bați joc de tine însuți, da, însă cu entuziasm!"; „nu poți fi prieten cu un vultur, dar să mori fără să fi încercat?"; „poetul slugarnic și mizer aruncîndu-mi de la înălțimea cancerului care-l ucide o privire măreață"; „e atît de vesel, atît de mulțumit de abjecția lui, încît ar merita la execuție un pluton de cheflii"; „orice om poate fi înlocuit, spune el firesc, și simți în aerul călduț mirosul crimei".

Natura „delicată" a ghimpilor se vădește în fiorul poetic pe care împunsătura lor îl iscă aproape întotdeauna, făcînd să tresară imaginația noastră: „ocupația mea? încerc să trag lucrurile spre fericire"; „scările, aceste prăbușiri calculate"; „îngerii au privirile sașii, împrăștiate ca florile"; „n-am inventat eu curcubeul, frumoasă doamnă, regret"; „cîte să-i dau, împărate, trei ca ursul cînd dărîmă cetatea, trei ca adierea vîntului, trei ca dracul pe frînghia roșie?", „oricum, trei să fie, armaș, visăm terține, mîncăm terține, fulgerul nostru scrie pe cer o terțină sălbatică".

Cazul cel mai fericit e cînd ironia se resoarbe în crispare, la sentimentul anxios al sfîrșitului: „fulgerul, infarctul bătrînului nor"; „fiecare mort lasă în centrul oglinzii sale o mică lebădă înghețată"; „eu scriu rapid, dar vine tremurul, marele tremur, și mă silabisește".

Ironia, deși apare compartimentată, rezervată, mai cu seamă acestor însemnări, sfîrșește prin a îmbiba însăși „poezia umilinței", așa cum înțelege să o practice Florin Mugur, în ultima vreme. Nu lipsește nici din „suvenirul" inspirat de lectura „vieții și operei" „fericitului unchi", Francis Jammes. În **Spectacol aminat,** dă o turnură tandru batjocoritoare versurilor care anunță sosirea „regilor-cerșetori", confrații poetului, „artiștii". Ei sînt prezentați publicului, ca la bilci, cu exces de epitete sforăitoare, dar degradante în conținutul lor: „vin artiștii, păzea ! / falșii ciungi, falșii șchiopi, falșii regi și miniștrii / și sperietorile falselor ciori / [...] vin manglitorii leneși ai zăpezilor / de altă dată, lor nu le e frică / ei își permit să aibă umor, ce-au de pierdut ! / / vin chesăgiii, pezevenghii, calpuzanii / vin pehlivanii / papugiii, ne șutesc / florile mari de gheață din ferestre". **(regii-cerșetori).**

Aici se poate observa foarte bine cum scoate Florin Mugur „țepii" și reușește să-i facă „delicați". Înșii de teapa lui, spune cu o veritabilă voluptate a înjosirii poetul, sînt „maimuțele", „mimii", „mînt și miorlăie", cer de pomană. Dar cine le invidiază de fapt declasarea voioasă? Proștii, cu gurile mari căscate la pehlivăniile lor. Cuvîntul, **păzea!,** indică și teama de ceea ce sînt în stare „balaurii, jegoși". Ei prădă nu numai rufele de pe frînghii, dar și „inimioarele bleuciel"; Așteptîndu-i, „fițele tremură / fițele rîd în pumni, sosesc amanții / [...] le alunecă la toate ochii"... Nu trebuie însă pizmuiți prea mult, farmecul lor ține doar atît cît vara cînd sosesc, căci pier apoi odată cu fructele ei, repede sortite putrezirii și „duhorilor necruțătoare". O dialectică subtilă schimbă mereu umilința ingroșată, în rușinare a celui care asistă la ea și începe să-și simtă luată peste picior trufia, nu fără a căpăta asigurări îndată că n-a fost vorba de nici o intenție maliționsă, totul datorîndu-se pînă la urmă păcătoasei noastre firi omenești, jocul deci poate continua. Iată un exemplu sub formă de autoepitaf. Otrăvuri din Corbière suferă aici o diluare în blîndeți jammiene, după o rețetă farmaceutică al cărei secret poetul singur îl deține: „ei, dă, existența acestui asin răbdător și-ndărătnic / ei, da, de muncit a muncit / se va zice cîndva la mormîntul notat cu f m / / asin obosit și cu capul plutind într-o mare substanță-aurie / robust și cuminte și pururi stîngaci deplasîndu-și povara / precum un vers lung și încet străbătînd iliada" **(despre asin).**

Dar forma cea mai originală la care ajunge o asemenea soluție dulce-asasină o au „basmele" din **Firea lucrurilor.** Sînt niște zdrențe numai ale lumii ideale, pline de candorile infantile, fiindcă existența reală a sfîșiat-o, trimițînd în poem odată cu ea diverși mesageri insoliți. Florin Mugur surprinde aceste prezențe devastatoare și aruncă asupra lor o privire intrigată, de mare efect liric. Un spion a pătruns în valea zînelor și a descoperit că ele sînt oarbe, ceea ce ține să dea de știre neapărat prin repetate misive **(basm cu iscoadă).** Praf gros de ciment a înecat strada pe unde trecea scufița roșie. **(basm cu văzduh).** Ursul care împiedica lumea să se sinucidă a dispărut; frații lui scriu astăzi versuri și-și pun ei înșiși capăt zilelor, sărind de pe poduri în apă. **(basm cu urși).** O timiditate ciudată îi taie balaurului orice avînt și-l face să tropăie nerăbdător în fața ceasului de la universitate, unde încearcă fără succes să acosteze trecătoarele **(basm despre balaur).** Moartea, mai ales, are de lucru în aceste poeme care tind mereu dureros să recapteze universul fabulos al copilăriei. Ele se încheagă exact acolo unde soluția, dezarmare naivă plus ironie dezabuzată, își află echilibrul delicat, și acesta poate fi recunoscut în eternele nedumeriri ale lui Florin Mugur, autentice ori jucate, cine să știe ? „...și totuși ce să caute o bătrînă iscoadă / în poemul nostru de după-amiază / în care se face-ntuneric ca-n privirile zînelor?" **(basm cu iscoadă);** „ce să caute scufița roșie în preajma / acestor pivnițe de care-i plin în ultima vreme / poemul meu de după-amiază?" **(scufița roșie);** „și ce mai poate fi salvat? oh, multe, multe! / acum mănîncă o bucată de hîrtie / poemul acesta" **(basm cu asin).** Sensul basmului? Îl găsim formulat limpede în poezia chiar cu acest titlu: „un elefant printre dacii galbene și mingi"; „un elefant bătrîn cărînd fără efort un șifonier / plin de rochii triste", însignele dezastrelor existenței, negăsindu-și loc în lumea fermecată a poveștilor.

Acestea din urmă îi urmăresc imaginația de multă vreme. Dar acum întîlnim o tentativă de a transcrie în cheia lor tot ce-l rănește zilnic pe poet. Nereușita ajunge să fie însuși izvorul lirismului său, ca în **viața obligatorie,** zguduitor jurnal de speranțe măsurate periodic prin termene medicale avare.

EXISTĂ la Florin Mugur o obstinație de a se copilări cu înversunare hazlie: „și altcineva care-mi strigă, neghiobule, e-o neghiobie / mai mare ca tine / iar eu îi răspund încîntat: asta scriu, bine zici" **(poate adevărul);** „e asinul / catîrul / măgarul / / dacă-ți vine / să rizi / n-ai decît" **(bătrînul asin).** Nu se știe, în fond, cine rîde și cine e obiectul bătăii de joc. În rebeliunea aceasta contra spiritului practic și serios, Florin Mugur își dă mîna cu Emil Brumaru. Se simte și el bine în societatea pătrunjelului „tocat mărunt", morcovilor, păstîrnacului, iepurilor albi, pufoși, fulgilor de zăpadă și brîndușelor (poate prea multe). Are însă și un sentiment al tragicului, păstrat foarte viu, sub izmenelile infantile. Îl socotește chiar o proprietate personală inalienabilă, de neîmpărțit cu alții, și se răstește la cei care vor să-l generalizeze, după Auschwitz, ca Adorno: „ia mai lăsați-mă să-mi beau cafeaua / de dimineață și să cîntăresc / eu singur în balanța grea a palmelor / cenușa morților mei palizi care-mi umple / încet poemele..." [...] **(adorno).**

Astfel de accente, izbucnind nu o dată, ne fac să uităm dulcegăriile cu tineri miopi, care, sărutîndu-se, trezesc prin clinchetul ochelarilor ciocniți curiozitatea corpurilor cerești sau lebede vîndute, pentru că proprietăreasa lor le ignoră firea fără pată. Sub umilința lui jucată, Florin Mugur devine uneori chiar mușcător, cînd îl pune pe poetul Eliot să-i strige : „ei, ține cîinele mai încolo" [...] / / și ține, dumnezeule, potaia mai încolo / toate merele pe care le mănînc au mușcături de cățel / în pahare zăngăne danturile false ale dulăilor bătrîni / / destulă văicăreală și sperietură / ține, diavole, javra mai încolo / că te pocnesc". **(vorba; spectacol aminat)** și are un humor masacrant vorbindu-ne de „trăsura / în care trece viitorul, Marele / Stop Cardiac...". **(viața obligatorie; firea lucrurilor)** sau notînd : „ai fost la Alexandria — pulberea Bărăganului, istovire, poeme nătînge și undeva lîngă o circiumă, rezemat de zid, împăratul, frumosul Alexandru cel Mare în loden care-ți șoptea ascunzîndu-și gura într-o batistă murdară, temător să nu-l audă autoritățile. te-așteaptă moartea acasă și tu umbli prin Alexandria, nefericitule!" **(un minut fericit; firea lucrurilor).** Cel mai bun Florin Mugur e de găsit în „țepii" lui „delicați".

Ov. S. Crohmălniceanu

Dumitru Ghiață

(Urmare din pagina 3)

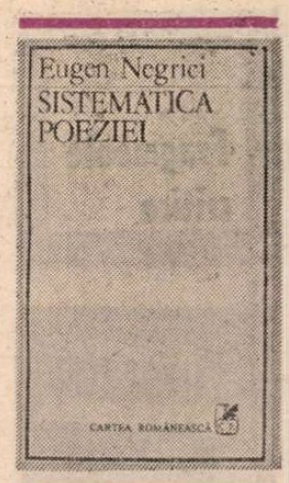
rei sale s-a născut din nestrămutată credință și admirație pentru marea lecție primită de la natură, pe care și-a însușit-o vizionar de la primele studii și însemnări pînă la ultima pînză pictată după optzeci de ani. Dumitru Ghiață este un educat și un intelect stilizat de natură și nu de muzee. A dobîndit cu mare efort un stil ce-i ridică pictura la esențe cu care poți medita și din care înțelegi rosturile adînci ale artei. Nu o dată am fost ispitit, în fața unui tablou considerat „început de epocă artistică", să-i uit părinții. Pictura lui Ghiață vine din nemurirea neamului său și se întoarce împodobită de sărbătoare în sufletul acestuia. Arta lui păstrează în ea tăcerea și pudoarea țăranului care trăiește esențe ale ritualului tradițional. Există un acord tainic între artist și oamenii anonimi în viziuni ingenui. Prin ei, Ghiață a cunoscut și simțit minunile artei populare, cărora le-a dat grai național. În muzee și colecții de artă am văzut lucrări ale marelui artist, de o simplitate și frumusețe copleșitoare. Expresia lor picturală m-a uimit prin rigorile ei, expresie care nu vine din școli, nici din teorii cu răsuciri estetice, ci din adîncurile firii unui artist foarte original. Arta românească, asemeni celei universale, atestă o mare diversitate de viziuni creatoare, unele dintre ele fără asemănare. Dumitru Ghiață este un exemplu, ca Grigorescu și Petrașcu. Talentul, inteligența, sinceritatea și perseverența, marea lui iubire pentru natură și artă — care l-au ajutat să înfrunte și să treacă peste orice greutăți — i-au format stilul vieții și al creației sale. Analizîndu-i detașat de orice subiectivism un tablou, fie peisaj sau compoziție, fie natură statică sau flori, fie portret, descopăr un concept plastic și o metodă de lucru extraordinar de bine formulate. Există o impresionantă emotivitate calmă și tăcută, o profundă bucurie și satisfacție în imaginea picturii, în stilul formei, în potrivirea culorilor. Dumitru Ghiață a pictat din iubire pentru artă, s-a dăruit ei cu toată ființa și a pătimit pentru frumusețea ei. Faptul creației nu l-a considerat ca o transă, dar nici ca o îndeletnicire avantajoasă, ci ca pe un destin care trebuie împlinit fără șovăire. Arta pictorului Ghiață nu are contradicții, nici în exteriorul imaginii și nici în adîncurile ei — ea este numai artă. Privind oricare tablou sau desen de-al său, ele nu-mi trezesc nici sentimente cîmpenești sau angoase filosofice, nici dulci momente lirice. Sufletul pictorului s-a oxigenat continuu cu esențele artei, pe care le-a intuit și înțeles prin talentul său. Pictura lui este un refuz firesc, ca un reflex de apărare față de tot ce-i era străin de inima și conștiința sa. De aceea arta lui Dumitru Ghiață, făurită în timp de cincizeci de ani, nu are spasme, derute, negații în concept sau exprimare, nici salturi spectaculoase sau căderi în infernul uitării. Ea s-a născut fără de moarte din clipa tainicei creații, rămînînd indiferentă la murmure sau laude. În fața pînzelor pictate de Ghiață trăiesc sentimentul de sănătate, bucurie și împăcare cu toată lumea, natura și dincolo de ea. Descopăr puritatea și tainele iubirii rămase ascunse ca cele mai de preț podoabe cu care poți să vezi splendoarea frumuseții născută din armonia formelor cu lumina culorilor. A vibrat și s-a regăsit în toate culorile, neoptînd simptomatic pentru una sau unele dintre ele. Și, totuși, o lumină ca-n zori de zi, violacee, muzicală, solemnă și înțeleaptă, poetică și picturală pînă la esență înnobilează arta lui. S-a mulțumit doar cu bucuria de a picta și toată viața i-a fost închinăciune artei. A fost convins pînă în clipa din urmă că numai arta l-a apărat, i-a dat încredere și sănătate spirituală și tot ea îl va trece dincolo, în nemurire.

Vasile Grigore

DUMITRU GHIAȚĂ : **La tîrg**

Actualitatea literară

Teorie și ilustrare



STUDIUL de acum cîțiva ani al lui Eugen Negrici. **Introducere în poezia contemporană**, se compunea dintr-o **Încercare de sistematizare**, garnisită cu exemplele strict necesare. În loc să ne dea acum o a doua parte, promisă, care să cuprindă tabloul poeziei actuale, iată că autorul revine la principiile generale ale originalei lui clasificări, menține unele lucruri (transcriindu-se), schimbă parțial nomenclatura și, mai important, obiectul acesteia. Am impresia că lui Eugen Negrici i s-a întîmplat **mutatis mutandis** ceea ce i s-a întîmplat și altui teoretician, lui Liviu Rusu, care, voind să descrie genurile literare ca pe niște tipuri de creație, le-a descris ca pe niște tipuri de creatori. Dar dacă esteticianul clujean n-a părut a-și da vreodată seama de „alunecarea" obiectului cercetării sale, Eugen Negrici și-a deviat deliberat interesul de la acele posibile modele de poezie contemporană, de care vorbea **Introducerea**, la niște modele generative, capabile să indice felul cum se naște orice poezie. Scrie singur în **Cuvînt înainte** : „Întocmirea clasificării viza un posibil studiu al dialecticii variantelor fundamentale, al istoriei sui-generis a fenomenului poetic postbelic. Pe parcurs însă, pe măsură ce metoda reducerii variantelor ne ajuta să suprimăm iluzia optică a bogăției și varietății, am realizat că ne îndreptăm cu simplificarea către atitudinile fundamentale ale eului producător în raport cu existentul și că ajunsesem la un fel de **modele universale de producere**, tipuri de «poezire», mai curînd decît tipuri de poezie contemporană" (p. 5—6).

În această declarație sînt și alte aspecte remarcabile. Mai întîi cele referitoare la metoda studiului, care rămîne una reductivă : descoperirea, în maldărul textelor reale, a unor invariante .Este o metodă în fond structuralistă. Forța ei provine din simplificare. Cu mult curaj (și chiar cu oarecare imprudență), Eugen Negrici consideră că literatura ca atare, în fenomenalitatea ei bogată și variată, este o iluzie optică, pe care studiul teoretic se cade a o suprima. Acest punct de vedere este unul prin excelență „științific", dar nu și unul critic. În autorul **Sistematicii** teoreticianul literar a pus între paranteze pe critic, cel puțin ca orientare a spiritului, și asta în pofida existenței unor bune analize și a talentului, cum vom vedea. Interesant este și că „revenirea la procedee" apropie structuralismul lui Eugen Negrici de stilistică : dar apropierea „nu are semnificația unei întoarceri la tehnicismul minuțios și îngust al stilisticii acefale interbelice — al acelei științe a expresivității care semnala cazuri nenumărate de devieri de la exprimarea obișnuită, fără a izbuti, decît rareori (și numai prin cîteva minți strălucite), să le găsească un făgaș și o convergență ideatică." (p. 6). Stilistica din **Sistematică** remarcă, odată cu acele mijloace expresive pe care modelul însuși de generare a textului le selectează, și pe cele pe care el le respinge, fiindcă îi micșorează randamentul. Mai amuzant este să observăm că acest criteriu funcțional, bazat pe eficacitate, îl conduce pe autor la ideea unei posibile **„stilistici a perimării** limbajului poetic" (p. 12), pe care, firește, o recomandă altora, căci nivelul lui de abordare a textului nu va fi acesta, oricît de tentant i s-ar părea. Ce poate totuși să fie acest studiu **poietic** în esența lui ? Eugen Negrici se ferește să-l numească o „gramatică universală", mai mult, nu dorește să întrebuințeze **tonul** didactic („deși simțim ispita acestui gînd demonicesc, vom evita, desigur, tonul unei gramatici normative"). Însă nu sînt sigur că reușește chiar pretutindeni. Poeții, în ce-i privește, nu vor ridica mănușa azvîrlită (lucru de care autorul pare a se teme), ei văzîndu-și absolut netulburați de producerea lor spontană, dar criticii trebuie s-o facă, fiindcă, la urma urmelor, cărțile ca aceasta lor și, vai, numai lor li se adresează.

PREMISA studiului este extraordinar de simplă : orice poezie este o formalizare a existentului (p. 17). La acest nivel de adîncime nu se poate stabili măcar o distincție între poezie și proză. Poeții n-ar avea în principiu decît trei lentile prin care să privească realitatea : una care o structurează, alta care o transfigurează și ultima care o metamorfozează. (Diferența de limbajul **Introducerii** e minimă : **prelucrarea** de acolo devine aici **structurare**. Pe parcurs vor fi și alte asemenea nuanțări terminologice, pe care însă cititorul cărții le va înregistra singur). În ce privește realitatea, ea poate fi catagrafiată. A făcut-o deja Călinescu în **Universul poeziei**. O reia, într-un chip mai abstract, Negrici. Două precizări sînt utile. Prima : nivelul catagrafiei nu este după părerea mea propriu-zis acela al referentului poetic, al existentului pur, ci acela al semnificatului. Eugen Negrici din contra scrie : „...Vorbind despre modul alcătuirii poeziei [...], interpretul a simțit de regulă nevoia să se gîndească la ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă cînd vorbitorul execută transformarea **referentului** în **conținut**, adică ceea ce se petrece într-o altă fază (mai concretă) a semiozei, cînd **continuumul** trebuie segmentat, modelat, format, codificat" (p. 21). Am unele îndoieli în privința valabilității acestei analogii care postulează cam prea ritos că „ceea ce a avut loc la acel nivel mai are o dată loc, cu toate funcțiile-semn împreună" (ibid.). Cred că eul poetic structurează, transfigurează ori metamorfozează nu **continuumul** real, ci un univers deja segmentat și codificat, care se compune dintr-un semnificat, dintr-un „conținut" deja culturat și nicidecum din „referenți" naturali. Este obiecția pe care o suscita și **Universul poeziei** lui Călinescu, unde nu se punea limpede problema dacă materia poetului e naturală ori culturală, deși autorul lăsa uneori să se înțeleagă că poetul operează nu cu „obiecte" ale lumii, ci cu simboluri și hieroglife culturale. A doua precizare: „existentul, scrie Negrici, poate fi conceput : I : **obiectual** și II : evenimențial" (p. 23). Prima categorie ar include lucruri, ființe, fenomene etc. iar cealaltă, întîmplări ale subiectului enunțării și ale subiectului enunțului. Discriminarea are în vedere același plan referențial natural la care E. Negrici pare să țină. Dacă ne mutăm în acela al semnificatului cultural, ea își pierde sensul, fiindcă aici orice obiect apare ca un eveniment al subiectului enunțării ori al enunțului.

Modelele de generare a textului poetic sînt, așadar, în număr de trei și Eugen Negrici le înfățișează cu precizie în capitole separate, indicîndu-ne de fiecare dată „caseta" modelului, motivarea ontologică, condițiile propice, starea de spirit, materia predilectă și chiar riscurile și remediile. În linii mari, lucrurile stau în toate cazurile ca în acela al primului model — **structurarea** — pe care îl expun succint mai departe. Eul poetic acționează în **structurarea** din afară și ca un element distinct. Este animat de o năzuință aproape ideologică. Este idealist și optimist, mînat de rîvna desăvîrșirii materiei sub presiunea spiritului. Tipul apare de obicei în epoci în care artiștii înclină să considere „condiția umană ca demnă de a fi dorită" (Goethe). Deși poate transforma orice material, le preferă pe cele umile, pentru ca transcenderea să dea satisfacția performanței. Eul supune materia „unor sub-coduri retorico-ideologice", cum am sugerat deja, mai ales fiindcă „rațiunea de a fi a acestui model este orgoliul comunicării" (p. 29—30). Este un model prin excelență elocvent. Structurarea, în fine, se realizează prin adaos de sens, acumulare de sens, semantism obscur și fără adaos de sens. Urmează exemple, numai pozitive, deși aș fi fost în cel mai înalt grad curios să văd cum arată bunăoară un text în care „interesul de lectură se epuizează în punctul de coagulare ideatică" (p. 43), adică un text greșit strategic de către autorul său. Excelente sînt nuanțele introduse de Negrici în discuție : deosebirea de strategie dintre adaos de sens și acumulare, varianta mallarméeană a semantismului obscur etc. Nu mai intru în detaliile celorlalte două modele. În fond, desfășurarea ideatică este aceeași.

Fără îndoială, clasificarea lui Eugen Negrici „funcționează". Oricît de șocați ar fi unii de extremul reductionism al metodei, el se dovedește valabil și analizele oferite ne conving. E imposibil să repet aici — fie și pe scurt — o astfel de analiză ; mi-ar minca prea mult spațiu. Fapt este că rigoarea nu ne dă aproape deloc impresia de dogmatism. Nu ne aflăm înaintea unui pat procustian ca acelea ale lui M. Dragomirescu de pe vremuri. Chiar pomenind de „riscuri" și de „remedii" (adică de locuri fierbinți ale producerii textului în care eficacitatea scade și trebuie readusă la nivelul normal), autorul o face cu un anumit umor al ideii. De altfel, ne prevenise : „Ne cerem dinainte scuze pentru toate formulările care vor părea sfaturi, rețete scoase dintr-un «îndrumar de poezie» — ca tot atîtea binefaceri puse la îndemîna poeților. Aserțiunile de acest fel — cîte sînt — nu vin din partea autorului, ci din partea modelului care își fixează, astfel, condițiile bunei lui funcționări)" (p. 27). Grațioasă scuză, bună scuză !

Dincolo de seriozitatea lui tehnică, acest studiu are și un haz de altă natură. Este în Eugen Negrici un curios amestec de uscăciune și de savoare. Problema taxonomică de la care pleacă și ochiul mefient aruncat asupra varietății fenomenale a artei (ca iluzie !) ne arată în el un teoretician, cu scrupul științific, și pentru care textele literare sînt un soi de mașinării (era să zic : mașinațiuni ale spiritului creator !), demontabile piesă cu piesă, nu atît inefabile cît eficiente. Putinul lichid scurs printre degetele maestrului deconstructor nu e îngrijorător. Textul n-are „suflet", deci n-are ce pierde prin respectiva operație. Pe de altă parte, după ce și-a consumat în cîteva fraze bruma (absolut necesară) de terminologie semiotico-structuralistă (functivi, seme, funcție-semn etc.), Negrici vorbește despre „tracțiunea mecanică a prozodiei" (p. 36), „microcosmosul pistei sonore a unei poezii" (p. 55), „soneriile de alarmă (care) sună în disperare" (p. 97), (cititorul care) „bombardează textul cu rafale de ipoteze "(ibid.) Acest limbaj colorează pagina, care, altfel, ar pica moartă de abstracție, ca un organism de leucemie. Dar nu numai teoria este rodul acestor altoiuri stilistice, ci și analizele. Nu de analize pur critice e vorba, firește, căci autorul se dezinteresează de valoare și de tot ce, prea particular, nu intră în schemele lui, dar de analize menite a ilustra un principiu de funcționare. Cu tot tehnicismul inerent, aceste analize împrumută mereu ceva din atmosfera textului analizat : cele despre Arghezi sînt petulante, „naive", hibride stilistic, cele despre Barbu, tenebre și pitorești. Acesta e indiciul talentului critic, care nu e altceva (ce să mai apelăm la luminile semioticii, structuralismului etc. ? !) decît putința criticului de a se lăsa contaminat de limbajul poetului. Nu e critic adevărat cel care nu face pe rînd toate bolile literaturii. Cum le face E. Negrici, cu toate vaccinele, măștile și mănușile de protecție la care recurge în intimitatea laboratorului său de analize literare.

Nicolae Manolescu

Eugen Negrici — **Sistematica poeziei**, Editura Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Teatru de citit

■ **MIHAI NEAGU BASARAB** (n. 1946) : **Butoiul lui Diogene și Mica publicitate** (1969), **Fringhia de rufe a familiei** (1971), **Scurtă poveste cu un suveran zănatic** (1971), **Teatru** (1974), **La „Gura leului"** (1985). Prin excelență literar, vreau să spun „de citit", lipsit de dinamism scenic și de dramatism, al situațiilor ori al conflictelor, teatrul lui Mihai Neagu Basarab este, de regulă, dialog ideologic într-un singur act, remarcabil prin inteligența speculativă a replicilor și prin savoarea logicistă a transportului de idei, acestea din urmă (de sorginte, mai ales, metafizică) denotînd, la nivelul exprimării, frecventarea paradoxului și a „lecțiilor" de retorică a gîndirii filosofice ținute, în a doua jumătate a anilor șaizeci, la „Union" sau în alte locuri publice de Petre Țuțea, supranumit Socrate al Bucureștiului postbelic, căruia dramaturgul îi și dedică o piesă. Absența teatralității explică absența textelor de pe scenele teatrelor dar nu-i mai puțin adevărat că o gîndire regizorală mai acomodată cu abstracțiunile ar fi putut da interesante înfățișări spectacologice cîtorva din piesele acestui singuratic (între contemporani) descendent al lui Diderot (în latura scriiturii teoretice iar nu în aceea a semanticii moraliste). Aplombul ideologic și voluptatea raționamentelor sînt prezente încă din primele scrieri ale dramaturgului dar subordonate în bună măsură unei dorințe de sincronizare, mai mult sub raport tehnic, cu limbajul teatral al epocii. **Laleaua galbenă** este astfel un nostim compendiu de procedee ale teatrului „absurd", în varianta ionesciană, și de atitudini maziliene, din **Proștii sub clar de lună** în special, asamblate cu finețe într-un „corpus" de replici care divulgă deopotrivă un sens parodic și unul „serios" ; ambele se vădesc de la început : «DRAGUL EI : Ești frumoasă ! Ești deșteaptă ! Ești puternică ! DRAGA LUI : Cine e deșteaptă e și puternică. DRAGUL EI : Din cînd în cînd, ai dreptate. DRAGA LUI : Eu am dreptate întotdeauna ! DRAGUL EI : Exceptînd ultima afirmație... DRAGA LUI : Iar îți bați joc de mine ? DRAGUL EI : Nu îndrăznesc, dragă, și poate că greșesc. DRAGA LUI : Dacă mai continui, nici nu mai vorbesc cu tine ! DRAGUL EI : Iartă-mă ! DRAGA LUI : Ce ușor spuneți voi, bărbații : „Iartă-mă !". Defectul vostru e că n-aveți nici un pic de demnitate. Eu fac eforturi să te iert. Pentru că țin la tine. DRAGUL EI : Spun ușor „iartă-mă" pentru că sînt de părere că o glumă nu e o crimă. Nici măcar o greșeală, între oameni care au atins un anumit nivel de intimitate în relațiile dintre ei. DRAGA LUI : Consider că, atunci cînd ții la o persoană, trebuie să te porți atent cu ea. DRAGUL EI : **Qui s'aiment, se taquinent.** DRAGA LUI : Hai sictir ! DRAGUL EI : Nu fi vulgară ! DRAGA LUI : Te-ai supărat ? DRAGUL EI : Oamenii inteligenți nu se supără niciodată. Cînd o persoană te deranjează, rupi relațiile cu ea. Instinctul de conservare îți cere să nu trăiești stări neplăcute. Acest instinct, existent la toți indivizii, e aplicat creator numai de genii. DRAGA LUI : Ești un geniu ! DRAGUL EI : Știu. DRAGA LUI : Ești nepoliticos. Trebuia să-mi spui : „Mulțumesc". DRAGUL EI : „Mulțumesc" este răspunsul la un compliment, un gest de politețe sau de bunăvoință. Dacă eu îți spun că sîntem într-un parc, normal trebuie să-mi spui : „Știu", și nu „Mulțumesc". Asemenea constatări, evident, pot să și supere. DRAGA LUI : Ce frumos știi tu să vorbești ! Cînd **mă** mai inviți la teatru ? DRAGUL EI : Cînd vrei. Și mîine. DRAGA LUI : La „Național" ce joacă ? DRAGUL EI : La „Național" sînt jucate numai piese „oficiale". Îți propun ceva mai inedit, mai discutat. Ce-ai zice de „Teatrul Nou" ? DRAGA LUI : Ești plin de idei valoroase, dragul meu. E un director inteligent acolo. Nu achiziționează decît piese remarcabile. DRAGUL EI : Bineînțeles. **Cîntărețа cheală...** DRAGA LUI : A greșit și el o dată. DRAGUL EI : Nu-i adevărat. Numai văzînd **Cîntărețа cheală** putem aprecia evoluția involutivă a lui Ionescu. Ai văzut **Regele moare** ? DRAGA LUI : Nu m-ai dus. Cu cine-ai mers ? DRAGUL EI : Cu mama. DRAGA LUI : Să te cred ? DRAGUL EI : Mi-e indiferent. DRAGA LUI : De data asta, să știi că m-am supărat. DRAGUL EI : N-ai nici un motiv. Numai pe proști îi supără realitatea. Și știi că sînt sincer. DRAGA LUI : Mă faci și proastă acum ? ! DRAGUL EI : Ți-am spus că n-ai nici un motiv să te superi. Ești deșteaptă ! DRAGA LUI : Sînt o victimă ! DRAGUL EI : Mă compătimesc. DRAGA LUI : De ce ? DRAGUL EI : E greu să consolezi o victimă. DRAGA LUI : Nici nu ți-am cerut. DRAGUL EI : Sînt un individ politicos. DRAGA LUI : Nu mă minți iar ? DRAGUL EI : În asemenea circumstanțe n-am nici un interes. DRAGA LUI : Recunoști deci că, atunci cînd sînt amabilă cu tine, mă minți ? DRAGUL EI : Bineînțeles. Îți spun că ești frumoasă, deșteaptă și puternică. DRAGA LUI : Ești cinic. DRAGUL EI : Sînt o viperă care profită de inocența ta. DRAGA LUI : Am să te spun mamei. DRAGUL EI : Credeam că ești o fată cu imaginație. DRAGA LUI : Ești un mitocan. DRAGUL EI : Ești delicioasă cînd te superi. Ador prostia în efervescență- etc., etc.

Mai tîrziu intenția șincronizării e abandonată sau nu mai este tratată parodic, își fac tot mai apăsat loc tendința filosofării **(Profesorul Faust, Scurtă poveste cu un suveran zănatic)**, a introspecției savante într-o frazeologie patetică (monologurile **Într-un spital, O pensionare întîrziată** și **O infamie** sînt mai elocvente pentru dispoziția ironică a dramaturgului), a maieuticii socratice în decor și situații fanteziste **(Falstaff, Să nu-l uităm pe Mallarmé)** și, ca o bizarerie în raport cu linia generală a pieselor, tendința explorării grupurilor sociale, în speță a familiei **(Fringhia de rufe a familiei, La „Gura leului")**. Retorica dramaturgului rămîne în toate aceeași : acuitate reflexivă, cultivarea paradoxului în propunerea și rezolvarea disputei ideologice, undă ironică insinuată în discurs, mai puțin în cele două piese „sociale" care, încercînd să se înscrie în modelul tradițional de teatru cu conflict, stări și personaje lăuntric conturate, sînt neconvingătoare. În teatrul lui Mihai Neagu Basarab personajele nu sînt decît instrumente ale vorbirii, situațiile dramatice nu sînt decît platforme pentru conversația ideologică în formulări abstracte iar conflictul nu e decît întîlnirea dintre două vorbiri autotelice. Hazul dramatic al pieselor stă în refuzul obstinat de a pune personajele în dramă, altfel zis în superbia unei pure gratuități : a rostirii reflexive care se ascultă pe ea însăși, fără pricină și fără efect în afară. Sentimentul la lectură este delectarea în fața unei inteligente dispute frazeologice la suprafața apei fără riscul, vital totuși, de a te uda. Mediul steril, în pofida unor prejudecăți curente, nu e favorabil adevăratei vieți și piesele dramaturgului, mai puțin, poate, monologurile care sînt mai încărcate de existență, o probează mai clar decît orice teorie.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Plăcerile dialogului

POETUL Ion Drăgănoiu publică o parte din mai vechile lui **Convorbiri de joi** într-o carte*) care începe cu Henri Coandă și se încheie cu Cezar Baltag. Le parcurg, pe cele mai multe dintre ele, cu interes și mă gîndesc că un nou gen literar este pe cale să se constituie, și la noi, prin înmulțirea acestor cărți de dialoguri, interviuri, confesiuni. Un gen în care cel care vorbește nu este totuna cu cel care scrie. Între **vorbă** și **scriitură** apare un intermediar (cel care **transcrie**) și care devine în cele din urmă, prin uzurparea de funcții, autorul textului. O inversare de roluri (nu numai de proprietăți) cu consecințe importante asupra discursului. Cineva, de regulă o personalitate, vorbește și altcineva, un jurnalist specializat în interviuri, transcrie ceea ce spune interlocutorul său ilustru. În acest proces ceva important se pierde, zice Barthes **(Le grain de la voix)**, și anume **corpul** limbajului, inocența, spontaneitatea cuvîntului. Se pierde sau se cîștigă ? Adevărul este că, fără **transcriere**, limbajul n-ar avea corp sau nu l-am cunoaște noi, cititorii. Destinatarul (cel care pune întrebări și notează răspunsurile) dă un corp scriptic acestui discurs oral și-i schimbă caracterul și destinația. El însuși își modifică statutul (devine, cum am precizat, **autorul** textului), în timp ce primul autor (cel care vorbește) tinde să devină un personaj într-un scenariu ieșit de sub controlul său : începe să depindă de priceperea și buna credință a **transcriptorului).**

Cînd **transcrierea** devine publică, **vorbitorii** sînt de obicei nemulțumiți, nu se recunosc în noul scenariu și au sentimentul că au fost mistificați, trădați. Mistificarea este, în fond, inerentă și nu este cu necesitate opera celui care, transcriind convorbirea, nu respectă sensurile și nuanțele. Trecînd dintr-un registru în altul, discursul pierde, cu adevărat, ceva sau adaugă ceva nedorit de cel care, vorbind, se trădează. Am cunoscut eu însumi asemenea experiențe. De cîte ori citesc un discurs transcris de altcineva, sînt dezamăgit : sînt și, în același timp, nu sînt eu în ceea ce citesc. Prefer, de aceea, să-mi **scriu** singur răspunsurile cînd cineva îmi pune întrebări cu scopul de a face publică convorbirea noastră. Nu că n-aș avea încredere în interlocutorul meu, dar nu sînt convins că **scriitura** lui exprimă exact **oralitatea** mea...

Ion Drăgănoiu este un interlocutor confortabil : nici prea agresiv, provocator, cum sînt unii gazetari care vor să obțină de la **subiectele** lor mai mult decît vor ele să spună, nici prea respectuos, pierdut în fața celor cu care stă de vorbă. Cei mai mulți dintre cei chestionați sînt scriitori și, în acest caz, interviul este, cu adevărat, un dialog : cel care întreabă este pe o poziție aproape de egalitate cu cel care răspunde și convorbirea lor este ca o stradă pe care se circulă în dublu sens (discuțiile cu Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc și Mircea Ivănescu mi se par, din acest punct de vedere, cele mai reușite din carte). Poetul **Necuvintelor** este, și aici, scăpărător, propozițiile lui sînt foarte iscusite, stilul oral îi reușește tot atît de bine ca și stilul scriptic. M-a uimit totdeauna la vechiul meu coleg de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești această disponibilitate pentru toate formele de comunicare. Transcrise, vorbele lui sînt strălucitoare, propozițiile fără cusur. Poetul știe să construiască paradoxal și știe ca nimeni altul să fugă de o întrebare incomodă. Îi regăsesc inteligența și darul lui de a improviza în fragmentele pe care Ion Drăgănoiu le reproduce acum, în **Convorbirile de joi.** Prietenul său vrea să-l atragă într-o discuție despre Socrate și înțelepciunea lumii, însă Nichita Stănescu, în dispoziție ludică, îi fură ideea și i-o duce în alt cîmp de probleme : se leagă de un cuvînt și schimbă sensul discursului. Așa că de la Socrate ajunge rapid la **neasemuirea** artei, la Emil Botta și la crimele provocate de idei. Un spectacol în care, după ce își flatează bine partenerul, poetul rămîne singurul actor pe scenă și își impune discursul. Este evident, urmărind șirul acestor propoziții, că Nichita Stănescu — care tărăgăna vorbele și se poticnea, mai ales în ultimii ani, în articularea lor — știe să se joace cu vorbele și nu are nici cea mai mică dificultate în a da discursului o perfectă coerență formală. Un exemplu, ales aproape la întîmplare : vizita mai tînărului poet în casa poetului (Emil Botta) pe care îl admiră : „Știi cum a fost ? M-am dus la Domnia-Sa. Locuia într-o cameră latră cît patul pe care mă vezi acum locuind în gips, lungă de două, trei ori mai mult. Începea cu o ușă și se sfîrșea cu o ușă. Poetul avea o cămașă scrobită, cu gulere largi, de epocă. Trei obiecte, în afară de pat, avea în camera Domniei-Sale. Primul era un fel de drug de fier, de care atîrnau nenumărate cămăși scrobite și nenumărați pantofi lustruiți. Doi : o bibliotecă, arătînd întocmai ca o femeie lovită pe obraz și strivită de perete, din care atîrnau manuscrise, cărți dăruite de prieteni, Biblia și lucruri de neînțeles. Lîngă pat avea un telefon, care era, probabil, lucrul cel mai drag poetului..." Mă întreb, citind această mică povestire, dacă, scriind-o direct, Nichita Stănescu ar fi scris-o mai bine. Ar fi scris-o, probabil, altfel, doar altfel...

Într-o convorbire dintre scriitori, **căutăm** însă nu numai spectacolul vorbelor, căutăm adevărul lor. În primul rînd adevărul unui creator și adevărul despre creator. Vreau să-l descopăr pe vechiul meu coleg de liceu sub acest aspect și, trebuie să spun, că el vine în întîmpinarea curiozității mele. El dă o imagine tragică, surprinzătoare, a lui Emil Botta și, printre atîtea propoziții sărbătorești, strecoară idei care ne pun pe gînduri. Regăsesc, de o pildă, vechea lui opinie că poetul nu are biografie : „biografia mea personală e făcută din ceea ce gîndesc eu, iar nu din ceea ce fac eu." O propoziție discutabilă, Malraux zice că omul este nu numai ceea ce ascunde, ci și ceea ce face. O discuție veche, inoportună, dealtminteri, la sfîrșitul unui secol care n-a menajat deloc existența poetului. De ce poetul să fie atunci atît de nepăsător față de biografia sa ? Iată ce-mi vine greu să accept...

DAR să nu ne îndepărtăm de temele acestor **Convorbiri** fixate, în timp, la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70 (o singură excepție : dialogul cu N. Stănescu, datat 31 martie 1983). Unii interlocutori au dispărut între timp (Victor Eftimiu, Sașa Pană, Marin Preda, Horia Lovinescu, Ivasiuc, Grigore Hagiu) și mărturiile lor au o valoare documentară. Nu toate sînt interesante, trebuie să precizez. Victor Eftimiu se laudă că a scris 1 100 de sonete, 3 000 de cugetări și că, în genere, i-ar trebui peste o sută de volume, în afară de cele deja apărute, care să adune această uriașă producție literară. „N-a scris nimeni atîtea în nici o literatură și în nici o țară", zice el, satisfăcut de ritmurile creației sale. După 20 de ani, această satisfacție ne dă gustul zădărniciei, căci din cele peste 100 de volume puține scrieri mai sînt, azi, citite. D.D. Roșca este mai modest, și ideea lui că progresul tehnic trebuie conciliat cu viața spiritului este și azi actuală : „Viața omenească, în sensul plin al cuvîntului, e numai cea dusă pe plan spiritual". Marin Preda, care nu era un bun vorbitor, dar care gîndea profund și nu spunea niciodată decît ceea ce gîndea, îi confirmă lui Ion Drăgănoiu că este obsedat de istorie și că, în literatură, îl interesează ceea ce este trăit și ceea ce exprimă condiția omului. Sînt idei pe care le cunoaștem și din alte scrieri, prozatorul nu și-a ascuns niciodată neîncrederea lui față de literatura zisă „livrescă". Mircea Ivănescu apără, dimpotrivă, sursele livrești ale poeziei și, cu o modestie care a devenit proverbială, își definește în acest chip formula lirică : „Ceea ce aș dori eu să fac este o poezie care să nu aibă cîtuși de puțin caracterul unei puneri în pagină a unei atitudini, ci a poeziei care să fie tot atît de naturală ca și oricare din actele obișnuite de viață, ca și o vorbire, ca și o mărturisire, în toate sensurile pe care le vreți dumneavoastră ale acestui cuvînt. Așa că, atunci cînd mă gîndesc la poezia mare, shakespeareană, în care, într-adevăr, se fac fixări de atitudini și se articulează personajele la anumite modalități mai mult sau mai puțin extreme, mă gîndesc că asta ar fi, din punctul meu de vedere, un lucru pe care nici nu l-aș putea face și nici nu aș dori poate. Eu aș dori să fac altceva, adică un lucru cît mai simplu, și revin iar la ceea ce, într-un fel e o obsesie a mea, la cît mai sincer."

Nu este singurul, bineînțeles, care apără diversitatea stilurilor în democrația culturii. Anatol Vieru vorbește, într-un text foarte sugestiv, de **sistemul** său muzical și de independența lui componistică. Al. Ivasiuc pune chestiunea sincerității artistului și promite să nu scrie niciodată decît ceea ce gîndește. Dublul limbaj i se pare o practică dezastruoasă a spirituui modern : „Încerc să fiu foarte sever cu toate lucrurile din jur și cu mine însumi..." Cînd făcea această mărturisire, prozatorul scria **Păsările**, ceea ce pentru el înseamnă un nou ciclu de obsesii și, fatal, o nouă formulă epică. Nu-mi amintesc ca Al. Ivasiuc să fi vorbit, în altă parte, mai explicit ca aici, despre ambiția lui de a impune un nou tip de personaj : „Vreau să fie o carte mult mai dinamică, pe mai multe planuri, cu mult mai multe personaje, ca să înlătur cel mai mare pericol care există în cărțile mele, acela al egocentrismului, nu al autorului, ci al personajului. La un moment dat personajul tinde să transforme totul în episod, în episodic și rămîne ceva prin mijlocirea lui, nu știu ce, obsesia personală, care face să pălească toate celelalte. Și din cauza aceasta, cărțile tind să devină cărți de probleme, mai mult decît cărți de univers. Acum am să încerc să fac să explodeze lucrul acesta și anume, nu vreau să ilustrez obsesia unui personaj, ci, din contră, obsesia unui personaj să transforme personajele din jur, să aibă o mare acțiune. Pînă acum, personajul s-a transformat în funcție de lume. Acum vreau să pun un personaj central care să încerce să transforme lumea sau să chestioneze lumea și această lume să se autochestioneze în consecință.

Cartea lui Ion Drăgănoiu, bănuiesc incompletă, este importantă din două puncte de vedere : e un document al unei epoci de creație (deceniul al VII-lea) și un document care atestă plăcerea spiritului creator românesc de a dialoga. Plăcerea și priceperea, abilitatea lui.

Eugen Simion

*) Ion Drăgănoiu, **Convorbiri de joi**, Editura Dacia, 1988.

VITRINA

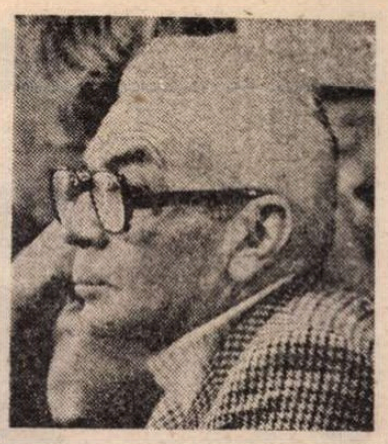
■ **TUDOR VIANU — Arta prozatorilor români** (Editura Minerva). Reeditare în colecția „Arcade", cu o **Postfață** de Al. Hanță. Alcătuită din patru secțiuni, e un studiu de aspect universitar, tinzînd către cuprinderea monografică a subiectului. Prima secțiune recapitulează o serie de date istorico-literare privitoare la biografia și opera lui Vianu, plasînd tratatul de stilistică a prozei în contextul evoluției gîndirii sale, relevîndu-i caracterul de sinteză personală („Așadar, **Arta prozatorilor români** este consecința unor îndelungi cercetări ale autorului privitoare la izvoarele și menirea artei" — p. 358) și amintind conexiunile cu stilistica unor Croce, Spitzer, Vossler (cf. p. 361). Secțiunea a doua trece în revistă comentariile cu care critica a întîmpinat apariția în 1941 a cărții lui Vianu (sînt citați Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ralea, Dinu Pillat, D. Popovici și alții). În secțiunea a treia, Al. Hanță atacă problema situării tipologice a **Artei prozatorilor români,** constatînd — pe urmele lui D. Popovici — că nu e vorba despre o carte de stilistică pură, ci — dimpotrivă — de una deschisă spre multitudinea valorilor transstilistice, de unde următoarea formulare radicală: „Cu toate că autorul a dorit-o altfel, **Arta prozatorilor români** rămîne, totuși, în esența ei, o lucrare de istorie literară". (p. 362). Odată epuizate chestiunile de situare generală, se trece — în secțiunea finală (și cea mai amplă, depășind ca număr de pagini suma celorlalte) a **Postfeței** — la prezentarea descriptivă a cărții, începînd cu un comentariu asupra selecției și clasificării scriitorilor analizați și continuînd cu adnotarea metodică a întregului sumar (nu fără unele observații pertinente, precum aceasta: „Tudor Vianu include pe scriitorii «Junimii» într-o singură categorie, deși prin Maiorescu se continuă expresia retorică, prin Eminescu manifestările romantice, prin Creangă modalitățile clasice, iar prin Caragiale și Slavici cele realiste". — p. 370). Bogăția **Artei prozatorilor români** se revelă la tot pasul, încît are fără îndoială toată dreptatea Al. Hanță să afirme în final că ea rămîne „una dintre reușitele de mare ecou ale criticii și istoriei noastre literare, o carte fertilă în idei și bogată în sugestii metodologice". (p. 375)...

■ **ERNEST GAVRILOVICI — Poeme** (Editura Cartea Românească). Versuri de un modernism moderat, în majoritate discret-cantabile, alteori de o concizie inspirată mai mult ca sigur de **Stanțele** bacoviene. Iată exemplificate ambele extreme: „Eu te aud cu claritatea zilei / din jocul sugerat de-un gînd cu iezi / cînd degetele ierbii nu le vezi / dar le presimți în țipătul argilei" și : „Iarăși / vedeți / cum / se încheie / pomul / la / toți / mugurii". Uneori, versurile sînt așezate în scară, autorul scontînd anumite efecte vizuale. Sînt frecventate teme cînd personale, dezvoltînd trăiri intime (gradate în crescendo pînă la „angoasa mea"), cînd livrești sau mitice, inclusiv cu trimiteri la o simbolistică națională, menținută într-o lirică indeterminară (întîlnim silueta lui Deceneu, — aluzii mioritice —, „mînăstirile din Nord" —, pe Ana lui Manole —, pe Marele Mircea și Marele Ștefan). Pe această din urmă direcție, autorul se închipuie într-o ipostază baladescă: „De unde sunt mă știe un rapsod / dulgher de cîntece și de prisacă / și de istorii care mă îmbracă / în zale de haiduc de voievod" (p. 10). Alte trimiteri livrești: biblica Evă, Sirius, „avarul lui Molière", Picasso, Zeus, Azteca și Kalevala, Socrate, Van Gogh, Chopin. În sfîrșit, e adeseori invocat concetățeanul Bacovia, Trotușul băcăuan apărînd și el de cîteva ori). Autorul **Plumbului** e numit undeva „făcătorul tristeții". Stilistic, predomină în carte metaforismul, uneori de tot obscur („Tata m-a semănat cu grîu / mama s-a tot diluat pe drum", „Deși orbii vor / cum aș putea să mor" —, „Cuvintele mușcă îmbrăcate în capre", etc.), alteori, de o sobră puritate naturistă („Toamna își incendiază pădurile / înainte de a se stinge / în zăpezi" —, „Frunzele țes / verii acoperiș / conversînd pe furiș"). E atinsă din cînd în cînd cîte o clipă de grație a desenului: „Pe unde trec locul / rămîne / caligrafiat / de scrumul luminii în care / am să mă prefac". Autorul riscă și cîteva autoironii timide: „ambrazurile de 18 silabe / grase / și / slabe / ale ultimului cuirasat / s-au scufundat" ; sau : „Aprind LUCEAFĂRUL cu restul de petice / pentru iertarea licențelor mele poetice". În acest spirit, poemul **Cu clasa întîi** reușește un bun dozaj (mai puțin la final) între ironia melancolică și un limbaj mai colorat, cu ușoară patină **retro**: „Sub flori albe / și flori roșii / după reprezentația de adio / cu dric motorizat / fanfară / cu / valtrap și / porumbei de joben / proiectul meu de viitor / în care lansez / moda balonului cu franjuri / se deschide în două în nouă / la toate / necuvintele". S-ar putea cita în acest sens și **Succesiuni.**

■ **ȘTEFAN DIMA — Clepsidra tăcută** (Editura Cartea Românească). Versuri ale unui autor obsedat de abstracțiuni și de tainele cutremurătoare ale lumii. În consecință, nu-l interesează cîtuși de puțin poeticitatea concretă a limbajului producțiilor sale, ci doar „adîncimea" conceptuală a meditației pe temele predilecte. Adîncime care i se pare maximă în „definiții" precum acestea: „A fi în viață înseamnă / Să construiești substanței o stare / Pe care timpul o ajută să crească"; „Liniile și formele reale / Sunt impulsuri spre formele ideale, / Revedere de sensuri pentru oameni"; și mai ales în bizareria absolută a unor imagini de felul: „Numai cuvîntul arată pasărea / Cu zboruri în suflet", „Timpul intrase în trupul său — / Și a rămas acolo", „Pietrele simt o mare durere / Cînd omul le sculptează", „Spre zenit te vei întîlni cu tine / Zburînd cu aripile dinlăuntru" și „Prin pădurea fenomenelor / Nu se-ntrevede nici un dor", „Cuvintele simt plăcere să povestească / Dar unele cuvinte se vor astre", „Răsăriți ficțiuni !", „Mîinile seamănă cu undele / Care vin dinspre gînduri", „Mumia învie la lumina soarelui / Povestindu-și primăverile cu arborii", „Vocile inimii și sîngelui / Vorbesc încet cu absurdul", „Și totuși, oglindind pretutindeni, / Privirile vor deveni auzire", „Omul își ascultă pădurile din suflet, / Omul se schimbă", „Omul a iubit zilele / Și le-a sărutat". „Cu privirile în rod pentru lume / Omul se retrage în enigmele sale", „Pe omul sideral / Nici fantezia nu-l înțelege: / El trăiește-n cuvînt / Și cugetul e clopotul mării", „Singele-n iluminare / Ascultă plantațiile din suflet" etc., etc. Autorul are și momente de reflecție lucidă (de pildă, cînd declară: „Am o singură viață — și aceea / care se poate uita"), însă rămîne mai tot timpul blocat în divagaționismul obscur-abstractizant, transcris în filozofeme de o avansată opacitate a sensurilor, ca în acest exemplu între atîtea altele: „Întîmplările sunt semne, / Care nu au trandafiri, / Pentru că nu pot vedea soarele. / / Geneza întîmplărilor e ascunsă, / Dar totdeauna implicîndu-ne viața, / Prin contopirea timpului din amintire / Cu spațiul care ne desparte. / / Ca murmurul izvoarelor să fie înțeles / Și încifrat în densitatea pietrelor / Întîmplarea transferă exploziv / Maxima ei concentrare / Într-un grăunte viu".

Lector

Înalta pavăză



ZVELT, subțire la trup și de statură mai degrabă scund, Mircea Zaciu (n. 28 august 1928) nu dă totuși, cum ar fi eventual de așteptat, impresia de fragilitate. Există în atitudinea lui fizică o încordare de arc răsucit cu îndîrjire, o tensiune concentrată și stăpînită rațional, încît omul pare vînos și oțelit, posesorul unei redutabile energii lăuntrice. Mai curînd ar fi de presupus că a trecut prin repetate arderi ce au mistuit neîndurător prisosurile, ajungînd să aibă astfel consistența și duritatea statuetelor de argilă îndelung ținute la foc. L-am văzut, în ultimii ani, din ce în ce de mai puține ori și de fiecare dată m-au izbit aerul său de singurătate arzătoare și adîncită în sine, paloarea tot mai accentuată a unei melancolii, epurată însă de inesențial și o severitate ca o armură, protector metalică, îndemnînd la tăceri elocvente. Numele său poate fi de altfel tot mai rar întîlnit în paginile revistelor, iar ultima carte pe care a tipărit-o, o culegere de eseuri de istorie literară ce merg de la Asachi la Tudor Arghezi, este de acum cinci ani, din 1983. Volumul se numește **Viaticum**, oarecum premonitor, explicația titlului conținînd, parcă, sugestia unei expediții anevoioase și a nevoii de apărare spirituală în trecerea prin timp. Fiindcă **viaticum** înseamnă, precizează criticul făcînd o succintă incursiune erudită în arheologia sensurilor acestui cuvînt, „banii sau hrana de drum ; provizie, pradă, agoniseală ; (mai tîrziu) ultimă comuniune ; prin extensie : consolare, mîngîiere. Și nu e **lectura** cîte puțin din toate acestea ? Ea poate fi merindea, agoniseala sau «prada» cititorului-critic. Oricum, consolarea lui — căci frumosul ne oferă în atîtea rînduri speranța unei paveze". O pavăză, desigur, imaginară, dar nu mai puțin protectoare, cu adevărat protectoare, așa cum numai valorile spirituale pot fi. Mircea Zaciu crede în forța morală a frumosului și poate afirma și el, probabil, cum a făcut-o un poet, recent laureat al premiului Nobel, că estetica este „mama" eticii. „Marile opere — scria criticul tot în **Viaticum** — ne dau iluzia că ne salvează, luîndu-ne sub înalta lor protecție", iar din această perspectivă izolarea și retragerea lui de acum capătă un înțeles activ de comuniune în chip necesar ascetică, pentru a-și păstra nealterate puritatea și fervoarea, cu nobilele certitudini. Și este de bănuit că rodul aparentei tăceri va fi o carte ce va întîlni, și ca densitate dar și ca semnificație, acel patetic și substanțial „roman indirect" care este **Teritorii** (1976), mărturia zbuciumată a unei traversări, a unei experiențe profund modificatoare de viziune și evoluție literară. Sub înfățișarea unui jurnal nu atît de călătorie cît de trăire în străinătate dat la iveală după aproape un deceniu de la consumarea evenimentului, modalitate de a se atrage discret atenția asupra adevăratului caracter al cărții, **Teritorii**-le lui Mircea Zaciu erau de fapt expresia unei implicări în prezentul literaturii și culturii românești. O implicare lipsită de ornamentația retoricii gesticulante, sobră și reținută, în ciuda intensității afective și spirituale a însemnărilor. În **departele** străinătății autorul își găsește un reazem în memorie, în „teritoriile" căreia se caută și se redescoperă ca individualitate adînc marcată de o apartenență indisolubilă. „Relevarea de noi spații — în mai multe țări ale lumii — e însoțită de o re-descoperire de sine prin apelul la ideea de patrie (în care fuzionează amintiri diverse). Teritoriul mișcător al **călătoriei** e intersectat mereu de celălalt, stabil și referențial, al memoriei. Acolo naratorul găsește certitudinile căutate, în «țara» unei inocențe nemaiîntîlnite în toți «altundeva» și «altădată» ce au urmat" — nota Mircea Zaciu în **avertismentul** acestei cărți neliniștite și puternice. Ea se înscria, de altfel, într-o lungă tradiție literară autohtonă chiar și dacă ar fi fost citită doar ca memorial de călătorie, rareori jurnalele românești de voiaj desprinzîndu-se de obsedanta imagine a locurilor și realităților de acasă pentru a se relaxa în frivolitatea „impresiilor". Însă esențialul în **Teritorii** era diagrama unei deveniri și aceasta era proiectată decis în istorie, chiar dacă fragmentar și pe firul aparent capricios al amintirilor. Carte a memoriei mai mult decît a memoriilor, **Teritorii** conține deopotrivă un autoportret și un angajament, inseparabile.

SĂ FIE o întîmplare că pentru Mircea Zaciu literatura înseamnă în primul rînd **me**morie, cu alte cuvinte luptă împotriva timpului și a „vicleniilor" lui, cum ar fi spus Marin Predă, înseamnă necontenită strădanie a unui popor de a birui efemerul și de a clădi în singura materie istoricește dovedită durabilă, aceea a spiritului ? El nu este un critic dublat de un istoric literar (sau un istoric literar dublat de un critic al actualității), în scrisul său cele două direcții atît de frecvent înțelese ca divergente fac mereu una, sînt permanent contopite într-un demers unitar. Este atît de convins că literatura și cultura sînt „singurele capabile să ne garanteze o identitate și o supraviețuire" încît toată opera lui rămîne de neînțeles fără a se ține seama de această constantă. Opera lui Mircea Zaciu : opera scrisă, constituită din cărțile publicate pînă acum, opera de dascăl, pentru atîtea promoții ale filologiei clujene el fiind, simplu, „Profesorul", opera de cărturar participînd la viața culturală a țării sale, materializată în atîtea inițiative și proiecte, unele împlinite (colecția „Restituiri", dicționarul-nucleu de „Scriitori români" apărut în 1978), altele încă nu (Catedra Eminescu, arhiva scrisului românesc din toate timpurile etc.). Glosînd în legătură cu o reflecție din 1910 a tînărului E. Lovinescu („Neamul care nu simte nevoia de a-și da măsura ființii lui în toată plinătatea nu e de nici un folos omenirii ; el poate pieri fără nici o pagubă pentru ceilalți ; el poate suferi împilarea fără a trezi părerea de rău a nimănui. Drepturile se pot cîștiga și prin brațul înarmat, dar se cîștigă, mult mai sigur și pentru totdeauna, nu numai în zilele noastre, ci și pentru vremurile cînd vom fi numai o amintire, prin dovezile unei bogate vieți sufletești, printr-o cultură proprie și deci printr-o literatură izvorîtă din cadrele vieții și ale nevoilor în care ne zbatem"), Mircea Zaciu consideră că „gîndul unei istorii literare ca memorie eficientă și promptă se impune firesc". Nu muzeu, nu colecție capricioasă, nu selecție arbitrară și subiectivă, ci „memorie eficientă și promptă", factor de stabilitate și de orientare în prezent. Ceea ce nu exclude regîndirea operelor trecutului, racordarea lor la istoria contemporană, accentuarea unor trăsături devenite în timp mai vizibile decît la data apariției, stabilirea de curente și direcții de înaintare a căror evidențiere se datorează actualității. Polemică prin însăși natura sa, critica lui Mircea Zaciu a contribuit fundamental în ultimele două decenii și jumătate la ventilarea climatului nostru literar, îndreptînd erori interesate, strecurate abil în prezentarea unor momente literare încă neelucidate, dezvăluind cu îndrăzneală inconsistența culpabilă a unor „manechine" îmbrăcate în hainele de gală ale capodoperei, restaurînd, acolo unde era cazul, documente mistificate, într-o permanentă ofensivă contra tendențiozității, impostorii și mediocrității agresive. Luptătoare, această critică bizuită pe marile valori ale literaturii române s-a aflat și se află de asemenea pe baricadele afirmării tinerelor generații, nu atît din „generozitate", cît dintr-un acut sentiment al datoriei. Critica autentică nu este nici binevoitoare, nici glacială — ea trăiește și are autoritate numai în măsura în care acțiunea sa dobîndește semnificația unei solidarități esențiale cu destinele literaturii. Un adevăr care de la Maiorescu și pînă astăzi nu și-a pierdut nici valabilitatea, nici importanța. Mircea Zaciu îl trăiește în felul său, cu exemplară devoțiune. Sub înalta pavăză a marilor opere, încrezător în puterea literaturii, sigur și el că „frumusețea va salva lumea", îi așteptăm reintrarea în arena critică, pe care în spirit nu a părăsit-o de fapt niciodată, pentru un nou început și revelarea altor „teritorii" ale memoriei noastre literare.

Mircea Iorgulescu

PROZA

Bătălia cu abstracțiunile

STRĂDANIA romanului nostru de a se intelectualiza pînă-n pînzele albe atinge o cotă de vîrf prin recentul roman al Mirelei Roznoveanu*). Personajele de aici atacă, în cele mai obișnuite împrejurări ale vieții, la masă, pe stradă, la plajă, la un ceai, chestiuni ce ar putea face oricînd mîndria unei întregi academii de științe. Sînt puse în discuție : obiectivitatea morții lui Giordano Bruno ; balansul dintre desfătarea în sine și desfătarea cu altul, de care vorbea Giesz ; dubletul Sinelui cu Sinea ; diferența dintre spiritul european și cel asiatic ; timpul ca flux de energie și informație ; dragostea și prietenia în concepția presocraticilor ; structura genitivului ; raportul dintre transhumanță și îmbogățirea spiritului ; componentele cosmosului pulsatil ; echivalența transmisiune-comunicare, etc. Sînt pomeniți : taumaturgii Nichefor Kinnarios, Sabbatius din Selimbria și Ioan Lekanomontis, André le Chapelain, cel care declarase iubirea și căsătoria incompatibile, Virginia Woolf, Laurence Durrell, Ovidiu, Sultana Nurten, Tiberiu și Cezar (dintre împărații romani), Erich Fromm, Claude Lévi Strauss (dintre ginditorii moderni), zeitele pămîntului și subpămîntului, Ga și Muses, Ion de Chios, presocraticul Iosif Flavius, Tao Yuanming și alții. Această problematică face obiectul vieții și activității unui grup de prieteni, Maria, Andrei, Ana, Ariana, Surugiu, Vizanti, Predoi, Odette, de naționalitate română. Li se alătură intermitent doi cetățeni de naționalitate incertă : Fausta și Konstantinos (Constantinescu la București). Apropiați de Wolland al lui Bulgakov prin posibilitatea de a interveni în destinul altora, acești voiajează nestingheriți în timp și spațiu, ajutați în acest hobby și de o avere considerabilă. Membrii grupului fac tot posibilul pentru a se întîlni cît mai des și a discuta cît mai mult. Bărbații schimbă între ei nu numai puncte de vedere, ci și partenere. Ultima categorie de schimburi e supusă unei dinamici atît de vii, încît, la un moment dat, e aproape imposibil să-i mai ții socoteală. E vădită ambiția autoarei de a face din acest grup de prieteni o lume aparte, ruptă de cotidianul mărunt, un cerc de meritocrați (ca să folosim expresia unui personaj) care trăiesc altfel decît ceilalți muritori. Nu e de mirare, în acest sens, că viața lor de fiecare zi se desfășoară pe coordonatele unui snobism întins pînă la ultimele lui limite. Se bea ceai de frunze aduse din China, în cești luate din Japonia, pe tăvi cumpărate de la Damasc. Din Japonia e procurat și videocasetofonul la care poate fi vizionată opera rock „Jesus Christ Superstar". Un bărbat se mîndrește cu costumul luat de la Madrid, iar un altul, cu slipul procurat de la Paris. Se călătorește mult în străinătate, cu și fără bursă. Amintirile externe apartin memoriei de fiecare zi. Străbătînd Piața Romană, unei eroine i se face dor de lacurile Finlandei și de soarele Laponiei. Un bărbat scrie unei femei (aflată la Paris) romanul experiențelor trăite în Nepal. Un altul fusese cît pe-aci să se-nsoare cu „Alice, asistenta lui Spencer, șeful catedrei de limbi romanice de la Universitatea din Ohio". Călătoriile în străinătate, adăugate rapidei deplasări, în timp și spațiu a celor două personaje misterioase, fac din volumul **Totdeauna toamna** o primă tentativă în proza noastră contemporană de a internaționaliza spațiul romanesc. Grație unei excursii prin O.N.T. a personajului principal, **Vocile nopții**, romanul lui Augustin Buzura dădea cititorului român posibilitatea de a cunoaște cîteva localități din Iugoslavia. Cartea Mirelei Roznoveanu îi oferă infinit mai mult. Acțiunea ei se petrece în : Jardin de Luxembourg, cartierul Berceni, Pindul, haremul sultanei Nurten, Calea Codrului de la Sinaia, litoralul Mării Tireniene, litoralul nostru, grădina Villei di Sperlonga, de pe faleza surpată a Mării Mediterane, San Francisco, New York, Londra, Grota di Tiberio, Bulevardul Magheru, în dreptul cofetăriei Scala, Athenée Palace (al nostru). Snobismul definește nu numai preocupările intelectuale ale personajelor, dar și complexul lor de trăiri fundamentale. Unui personaj logica binară și binarismul în general îi fac greață. Un altul „se simțea mai degrabă în pielea lui Yvain rătăcind prin pădurea Bracéliande în căutarea fiintiii vrăjite Bérenton...". Nimic surprinzător, în astfel de condiții, de a întîlni confesiuni de genul : „De cînd am aflat că logica aristotelică este proprie organizării lumii fizice — iar cea triadică (a terțului exclus !) lumii biologice, mă simt ceva mai liniștită [...]".

ÎN CIUDA acestor lucruri, cartea se citește cu plăcere. Explicația o dă, nu încape vorbă, incontestabilul talent al Mirelei Roznoveanu. Acționînd de capul lui și, în multe cazuri, împotriva ambițiilor autoarei, acest talent, de o remarcabilă forță, aduce în lumea abstracțiunilor concretețea atît de necesară oricărei scrieri epice. Ca iarba țîșnind prin crăpăturile caldarîmului, materialitatea înviorează peisajul arid al nesfîrșitelor discuții intelectuale cu prospețimea inegalabilă a vieții. Ia naștere astfel o bună vecinătate a chestiunilor intelectuale subtile cu materialitatea bogată, a abstracțiunilor aride cu concretețea densă.

Pe aceste pămînturi fertile ale prozei vocația romancierei își găsește expresia într-o evidentă plasticitate a fundalurilor. Autoarea, lăsînd de-o parte miturile și simbolurile livrești, se complace uneori în lungi și minuțioase descrieri. Pagini dintre cele mai bune ale cărții, tablourile Bucureștiului, ale litoralului, ale Deltei, sînt grele de materialitate, ca scrise cu litere de plumb. Spațiile depărtate în timp (Pindul, Marea Moartă) n-au nimic din ariditatea peisajelor inspirate de cărți. Talentul descriptiv al autoarei reușește să le însufletească în contururi de o remarcabilă concretețe. Acest talent își spune cuvîntul și în creionarea personajelor. Aura de idealitate a acestora e sfîșiată în dese rînduri de un ochi neiertător cu micimile omenești ale intelectualului.

Ar fi greșit să credem că, fiind vorba de un debut în proză, talentul Mirelei Roznoveanu se prezintă în această carte sub o înfățișare doar nativă. Autoarea stăpînește matur instrumentele romanului. O bună dovadă a acestui lucru o constituie, alături de siguranța frazei, de soliditatea construcției epice, minuirea firească a tehnicilor literare moderne. Romanul e, printre altele, și o veritabilă paradă a formulelor de ultimă oră, de la intruziunea fantasticului în real pînă la aluzia culturală. Important în folosirea acestor tehnici e faptul că autoarea nu face caz de cunoașterea lor. Se vede limpede că asimilarea a avut loc din perspectiva prozatoarei și nu a criticului care a scris **Civilizația romanului.**

Totdeauna toamna marchează un interesant debut în proză. Dacă Mirela Roznoveanu, scriind roman, va uita biblioteca, ne putem aștepta din parte-i la lucruri remarcabile.

Ion Cristoiu

*) Mirela Roznoveanu, **Totdeauna toamna**, Editura Cartea Românească, 1988.

C. STERE.

C. Stere la 40 de ani

Valorificarea sistematică și în spirit științific a moștenirii noastre literare a fost hotărîtor impulsionată de Congresul al IX-lea al partidului, devenind în epoca inaugurată de acest memorabil eveniment istoric o preocupare constantă, desfășurată pe scară amplă, a activității de cercetare și de editare.

În acest context se înscriu și studiile și eseurile ce au fost consacrate operei și personalității lui Constantin Stere, care au contribuit la readucerea în actualitate a contribuției lui la viața culturală și literară românească din primele decenii ale secolului nostru. O lucrare monografică de proporțiile cuvenite importanței lui nu a fost totuși încă realizată. Paginile de față, fragment dintr-un studiu în curs de elaborare, vin să aducă o necesară lumină documentară și interpretativă asupra începuturilor lui Constantin Stere.

„R. L."

CURTEA conacului din Cerepcăul (localnicii pronunțau Ciripcău) Sorocii, cu o casă spațioasă și ciudată ca înfățișare arhitectonică, era așezată pe o coastă repede. Dincolo de ea se distingea valea unui fluviu leneș, Nistrul. Era centrul domeniului stăpînit de Gheorghe Stere [1]), ale cărui moșii, în mai multe sate (Saloneț, Dumitrenca, Horodiștea, Văscăuți) reprezenta, după unele știri, aproape 5 000 de fălci (înainte de reformă ocupa o suprafață de trei ori mai mare). Și latifundiul rămăsese atît de cuprinzător încît, în 1908, după destule vînzări și împărțiri, două dintre fiicele proprietarului stăpîneau 3 000 de fălci [2]) (iar o falce de pămînt reprezenta ceva mai mult de un hectar și jumătate [3]). Stăpînul acestui întins domeniu latifundiar, Gheorghe Stere, provenea din Botoșani. Tatăl său, Ștefan, de origine aromână, se stabilise la Cerepcău, la început ca arendaș. Dar chivernisit și priceput, izbuti cu timpul performanța de a deveni proprietarul moșiei căreia, apoi, va ști să-i adauge altele. Gheorghe (Iorgu-Egor) Stere s-a trezit, așadar, stăpînul unor întinse moșii, deși această familie nu figura în tabelul întocmit nobilimii basarabene de pînă la 1909 de Sever Zotta [3]).

Nu e exclus însă ca mai înainte familia Stere să fi fost printre cele bogate ale provinciei. Dar titlul de dvorean sau kneaz (principi) se pare că nu l-a avut niciodată, întrucît fondatorul „dinastiei" Stere (Ștefan) se ridicase, cum am văzut, de jos, el neputînd nutri pretenția la ascendență nobiliară la care avuseseră dreptul familii precum Catargi, Cantacuzino, Moruzi, Buhuș, Donici, Bogdan. Mai tîrziu, eroul nostru va fi totuși considerat, în liceu și în exil, nobil (dvorean). Titlul nobiliar era conferit, deci, de starea socială.

După unele știri, Gheorghe Stere s-ar fi născut în ținutul de dincolo de Prut. Dar, altele, printre care aceea a nepoatei sale Elena [4]), informează că locul de naștere ar fi orașul Botoșani, unde pe la începutul veacului nostru mai trăia un frate al său, Iancu Enache, numit Costache. În 1908, fiul lui Gheorghe, spovedindu-se public, declara : „Familia mea e de obîrșie din Botoșani, unde s-a născut și tatăl meu, unde a trăit pînă la moarte și fratele său, unchiul meu, bătrînul Costache Stere, pe care mulți botoșăneni încă, desigur, îl țin minte" [5]). E probabil că mărturisirea aceasta atestă adevărul, Gheorghe stabilindu-se apoi la moșia din Soroca, pe care o moștenise de la tatăl său, în timp ce fratele său, Costache, și el om cuprins, să se fi reîntors (sau rămas) la Botoșani. Tot aici, sau în alte județe din vecinătatea Botoșanilor, trăiau alte rude ale Stereștilor (pînă la gradul de văr primar) din familii cu vază ca Pilățeștii, Văseștii, Stoicești, oameni toți bogați și confortabil instalați pe scara socială.

PREA multă carte nu știa Gheorghe (Iorgu) și zestrea sa intelectuală nu se deosebea prea mult de a celorlalți răzeși (erau, acolo, destui) din sat. Scria, socotea și citea în cărți — puține — (mai ales ceaslovul), alfabetul latin nefiindu-i, după obiceiul vremii, familiar. Instrucția îi fusese puțină, primită de la dascăli improvizați, și ei cu cunoștințe modeste. Dar, cu cît știa, se descurca de minune. Era un munte de om, greoi, înalt, cu trupul parcă neîncheiat, tuciuriu, cu mișcări repezite și, neîndeminatic fiind, punea mereu în primejdie obiectele din încăperile prin care trecea. Se simțea în largul său în ogradă și pe cîmp, unde tuna și fulgera, veghind ca totul să se petreacă după tipic. Avea, negreșit, o ceată de argați, un vechil și alte — multe — slugi ale casei, însă de gospodărirea moșiei (moșiilor) avea singur grijă. Și, bun gospodar, știa rosturile toate, de la semănat la cules și la vinderea bucatelor, nelăsîndu-se înșelat de nimeni. Condicile și toate celelalte socoteli, chiar dacă se lăsa ajutat de vreun angajat, erau în grija lui. Nu era un hapsîn și un prigonitor al țăranilor de pe moșie. Dar nici nu cruța, desigur, pe nimeni dintre acei care s-ar fi sustras de la obligații sau ar fi adus daune stăpînului. De aceea, tocmai, moșia (moșiile) lui „mergeau" bine și chiar prosperau, în timp ce unii dintre vecinii săi scăpătau. Trăia ca un hirsut. Lecturi nu obișnuia să facă, vecinii și-i vizita rar, nu cultiva genul frumos, mulțumindu-se să dea iama prin personalul feminin al curții. Era un holtei întîrziat, cînd, brusc, la vreo 45 de ani, se hotărăște să se însoare. Faptul, care echivala cu o rupere brutală din rosturile, temeinice, ale rînduielii vieții sale, trebuie să se fi petrecut prin 1860.

Aleasa era fiica unui moșier vecin, total scăpătat. Se numea Pulcheria [6]), fiind o domnișoară de 15 ani, școlită — pentru a putea face față pretențiilor „lumii alese" — la un pension de domnișoare din Odessa, condus de o franțuzoaică binișor ignară. Tînăra domnișoară vorbea însă curent rusește (lucru cu care nu se putea lăuda viitorul ei soț) și putea angaja chiar și o conversație domestică în franțuzește. Firește că citea cîte o revistă și chiar un roman ușurel și fără pretenții. Era, deci, după standardele vremii, o tînără cu educație și oarecari pretenții la o partidă bună. În plus, era o fată cu înfățișare plăcută, chiar frumoasă. (Intimii lui Stere povesteau că în biroul auster al conacului de la Bucov se aflau două fotografii, una a părinților și, cealaltă, a lui Ibrăileanu. Or, în prima fotografie — de prin 1888—1894 — figura mamei mărturisea încă despre frumusețea din tinerețe). A acceptat însă ciudata cerere în căsătorie a lui Gheorghe Stere. De fapt, o acceptase mai înainte tatăl ei, cu moșioara grevată de ipoteci pe care nu le putea achita, scoaterea la mezat profilîndu-se ca o perspectivă destul de clară. De zestre pentru unica fiică nici că putea fi vorbă, în condițiile în care se afla. Iar fără o zestre convenabilă Pulcheria nu putea găsi un soț pe potriva pretențiilor simandicoase ale lumii ei. Înțelegerea, ca să nu spunem tîrgul, s-a făcut repede și fără multe conciliabule. Viitorul ginere lua asupra lui multele datorii ale moșiei care acum îi întregea hotarul (pentru că pămînturile socrului erau vecine cu ale sale) și îi asigura o rentă anuală pentru o existență decentă la conacul pe care-l avea din vechime. În schimb, fiica sa, unică, Pulcheria, devenea stăpîna Cerepcăului, intrînd, totodată, printre bogătașii de vază ai județului. Sigur că diferența de vîrstă dintre viitorii soți era foarte mare, Pulcheria putîndu-i fi mai degrabă fiică lui Iorgu. Dar în situația ei, dependentă de catastrofala jenă financiară a tatălui, nu putea face mofturi, refuzînd propunerea pentru a aștepta alesul din poveste. Și apoi astfel de căsătorii, dictate de interese „superioare", se mai văzuseră, destule, prin partea locului și aiurea. Pulcheria fusese ajutată să înțeleagă (de rude comune, de emisari ai mirelui sau ai tatălui ei) că partida care i se propune e nu numai o neașteptată soluție salvatoare, dar și un mare noroc. Și Pulcheria, fată inteligentă și adaptabilă, a înțeles repede că nu are alternativă valabilă. A acceptat deci cererea în căsătorie și ceremoniile (descrise cu culoare în **În preajma revoluției**) s-au desfășurat după întregul tipic prescris de obiceiurile locului și ale timpului. Pulcheria a avut grijă să dispună efectuarea reamenajării moderne și repararea bătrînului, obositului și cam neglijatului conac de la Cerepcău, încît căsătoria a avut loc într-o casă arătoasă, demnă de condiția unui moșier avut.

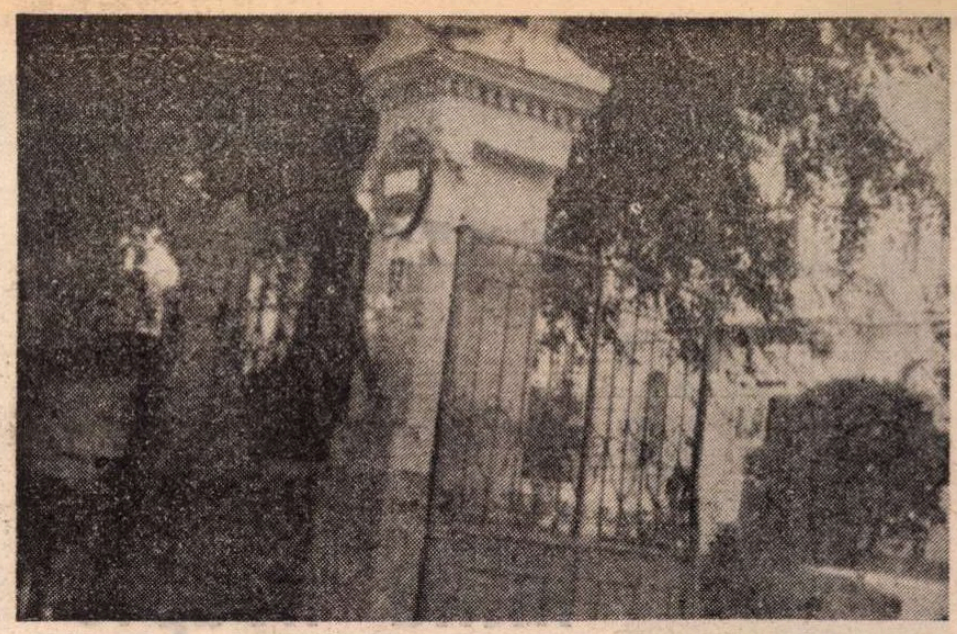
Îndată după căsătorie, Pulcheria a devenit stăpîna casei, copilița ce fusese pînă mai ieri dovedindu-se de o strășnicie aspră cu slugile și chiar cu comportamentul „necivilizat" al înrăitului holtei cu stagiu care fusese soțul ei. Totul arăta, aici, de acum încolo, altfel și cu știaf, punîndu-l în mare încurcătură pe Iorgu, obișnuit să trăiască fără fasoane și ighemonicon. Dar căsătoria — și încă cu o tînără educată și puțintel franțuzită — presupunea, negreșit, și din partea lui, sacrificii. Firește, Pulcheria nu se amesteca în treburile practice ale moșiei, deși voia să știe chestiunile — mai ales bănești — în mare. Dar casa și tot ce privea acest resort era domeniul ei exclusiv, pe care îl stăpînea și dirija cu o nebănuită pricepere, cam dictatorială. Șeful casei va fi, așadar, Pulcheria și nimeni nu îndrăznește să-i nesocotească vrerea. Gheorghe, „zmeul" de mai ieri, devine ascultător și chiar un supus silitor al dispozițiilor noii stăpîne. Normal — ținînd seama de marea deosebire de vîrstă dintre soți — ar fi fost invers. Dar tînăra Pulcheria, om tare și voință tenace, a știut să se impună și să devină o suverană de nimeni contestată. De dragoste între soți nu putea fi, desigur, vorba. Dar asta nu înseamnă că, destul de repede, copiii nu au început să vină. Primul, se pare o fată, a murit la o vîrstă infantilă. A urmat Victor și, pe o vreme neguroasă, la 16 noiembrie 1865, s-a ivit pe lume Constantin, eroul acestei cărți. Nu s-a născut la Cerepcău (sau Ciripcău), ci la Horodiștea, întrucît conacul de pe moșia principală se afla din nou în reparație. Stăpîna, însărcinată, a fost transportată în conacul altei moșii, unde l-a născut pe Constantin. În 1895, cînd a cerut și obținut cetățenia română, Stere a indicat, corect, ca loc de naștere satul Horodiștea. După Constantin, au mai urmat alte două fete, nu știm în ce ani, Ecaterina și Elena.

TOATE informațiile datorate, firește, „împricinatului", mărturisite tîrziu, în anii șaizeci ai vieții sale, converg spre ideea că venirea sa pe lume nu numai că nu a fost dorită, dar a constituit o traumă sufletească a mamei, cu repercusiuni dramatice pentru destinul copilului. Să spun mai întîi că însuși actul mărturisirii lor dovedește, potrivit interpretărilor freudiene, amintirea unei trăiri frustrate din trecut, din vîrsta tulbure a copilăriei. Iar tot după Freud „amintirea pe care cel analizat o redă mai întîi, prin care el își începe istoria vieții, este cea mai importantă : ea constituie cheia pentru compartimentele tainice ale vieții sale" [7]). În cazul lui Stere fenomenul surprins de fondatorul psihanalizei se verifică tulburător. Pentru că trauma infantilă, descifrată încă din anii copilăriei de erou, i-a conformat sau, mai bine, malformat catastrofal destinul întregii vieți. Nu e aici vorba de ipostaza negativă a complexului oedipian. Pentru că la copilul de atunci nu putem descoperi nu știu ce ură geloasă față de mamă și dragoste pentru tată. Dimpotrivă, respingerea glacială a băiatului de către mamă va crea o stare de incompatibilitate afectivă între cei doi, îndepărtîndu-i, sufletește, tot restul vieții. Pînă și copiii săi vor afla — peste decenii — despre nedreptatea suferită în copilărie. Elena Stere-Beldie își amintea : „Tata n-a ținut cu adevărat decît la părintele său. Pe bunica, o femeie frumoasă și aspră, nu o iubea mai ales că l-a nedreptățit întotdeauna, deși tînjea după dragostea de mamă." (**op. cit.**, p. 28). Iar de o apropiere sufletească față de tatăl său nici că poate fi vorba. Gheorghe Stere, apăsat de nedreptatea mare ce i se făcea fiului său, îl înconjura, cît îl ducea mintea și tot ferindu-se de fulgerele Pulcheriei, cu un cald sentiment de protecție compensatorie. Dar fiul nu s-a putut apropia, cît se cuvenea, de tatăl său, găsindu-și refugiul printre țărani, în familia doicii sale. Un zid înalt și de netrecut s-a înălțat, încă din anii cețoși ai copilăriei, între Constantin și familia lui, nutrindu-i de pe acum insurgența justițiară. Stigmatul de proscris, de nedorit, de urgisit al sorții, de care a luat cunoștință la primele licăriri ale conștiinței ultragiate și-a pus pecetea pe întregul său destin. Din condiția de proscris și nedorit nu a scăpat toată viața. Să fie aici o fatalitate, voința ascunsă a unei sorți de o cruzime atroce ? E probabil.

Așadar, din cîte se pare, două nașteri succesive au agresat-o fizic pe încă aproape copilul care era Pulcheria. Cum pe soțul ei nu-l iubea și visa un „amor" cu un tînăr de lume, aproape s-a îndrăgostit de un june ofițer care-i tot dădea tîrcoale. Cînd totul se îndrepta spre o dezlegare dorită, a constatat, îngrozită, că a rămas din nou însărcinată. Și nu avea nici 19 ani. A voit să-și provoace un avort. Dar nu a izbutit, în ciuda tuturor stăruințelor. Copilul se va naște deci, împotriva voinței exprese a mamei. În plus, sarcina avea să fie nespus de grea, punînd în pericol viața Pulcheriei. Iar nașterea era cît pe ce să ucidă și mama și copilul. Și boala lăuzei a ținut, după naștere, cîteva bune săptămîni, primejduind-o de moarte. La început mama, rău bolnavă, nu și-a putut vedea copilul. De alăptat nici că putea fi vorba. Cînd s-a înzdrăvenit, copilul îi trezea repulsie, pentru că întruchipa — pentru ea — deopotrivă o clipă ratată de păcat și sila de procreație cu cel pe care îl detesta. „Repulsiunea pentru acest copil nedorit a fost mai puternică. Vederea lui prin sine însăși evoca în memoria ei, toată drama vieții ei conjugale și clipa de ispită și, mai ales, sancțiunea grozavă, ceasurile de înjosire și de brutalizare, criza cea mai grozavă a vieții sale". Și cum copilul era urît, ofilit înainte de vreme, gălbejit și cu edemuri pe piele, care nu se mai resorbeau, bolnav parcă în toată plăpînda lui alcătuire, disperîndu-i pe toți ai casei, fiecare dintre aceste fapte și toate la un loc „sădeau în sufletul Smărăgdiței (alias Pulcheria, n.n.) un sentiment de oroare și de înstrăinare". [8]). Autorul — ultragiatul de altădată — a adăugat acestui dosar, și așa încărcat de culpe netămăduite, încă o piesă, firește tot explicativ acuzatoare. Mama ar fi dat dispoziție ca doica să fie înlăturată. Dar copilul refuza să fie hrănit de altcineva. S-au căutat diferite soluții. A fost convocată în sprijin medicina. Totul se dovedea neputincios. Apelul la doica licențiată era inevitabil și copilul, parcă renăscut, a început, din nou, să se hrănească. „Înfrîngerea aceasta Smaragda Theodorovna n-a mai putut-o uita, și umilința parcă îi justifica înstrăinarea și răceala față de acest copil refractar de la obîrșie. Raporturile dintre mamă și copil au luat astfel de la început un aspect straniu, anormal, chiar maladiv." (**idem**, p. 237)

Copilul creștea izolat, refuzat chiar de mamă care nu își ascundea atașamentul față de ceilalți doi copii. Iar statutul acesta discriminatoriu, practicat de mamă, era urmat și de frați. Constantin fusese relegat într-o dependință, cunoscînd numai tovărășia și dragostea slugilor dintre țărani. În sanctuarul „boierilor" nu prea era admis, iar mama lui adevărată, ca și frații săi, îl apărau ca descinzînd dintr-un alt tărîm, mirifi

ÎNCEPUTURI



Poarta conacului de la Cerepcău

și misterios, lui inaccesibil. Lumea lui era cea a servitorilor țărani, care îl înconjurau cu dragoste, proteguire și devotament. În mintea lui infantilă s-a produs pînă și o substituire maternă. Cea căreia i se va adresa de acum încolo cu apelativul de mamă va fi doica (în roman „mama Irina"), mama reală fiind pururea o ființă temută, adorată, teribilă și depărtată. E probabil că așa s-a născut justițiarul social. Ursitoarele au decis ca distanța glacială dintre mamă și fiu să se adîncească și mai mult. Pentru că după o escapadă aproape amoroasă în cosmopolita Odessă, înainte ca adulterul efectiv să se fi produs, Pulcheria să fie înștiințată că acasă, la Cerepcău, fiica ei este grav bolnavă. A murit, de scarlatină, de îndată ce a sosit la conac. Vinovata a văzut în această moarte violentă o pedeapsă a lui Dumnezeu pentru păcatul ei. A căzut într-o criză mistică din care n-a mai ieșit toată viața. Și cum Constantin bolea și se părea că moartea dădea tîrcoale casei, cineva a dat ideea ca să se apeleze la un obicei bătrînesc : vînzarea — pro forma — a copilului altei familii, pentru a devia — prin mistificare — fulgerele lui Nemesis. Ceremonialul vînzării a fost oficiat, după obicei, iar cumpărătoarea l-a cedat doicii să-l crească și să-l ocrotească. Constantin a făcut un pas mai departe de lumea lui, integrat fiind — și simbolic — în aceea țărănească. Mama sa a dat naștere, apoi, altor doi copii : Ecaterina și Elena. Dar pentru el a continuat să rămînă aceeași ființă înstrăinată și dușmănoasă. Copilul dovedea sensibilitate excesivă, mereu nervos, impulsiv și spontan, mult imaginativ, încurcîndu-i adesea pe cei din jur. Iar cei din jurul său, aproape exclusiv proveniți dintre servitori, nu erau obișnuiți cu asemenea complicații sufletești, privindu-l și tratîndu-l cu neascunsă curiozitate pe micuțul Constantin, abandonat de ai săi.

Straniul copil era — la șase ani —un sentimental, bolnăvicios, mereu în așteptarea unor evenimente schimbătoare. Primele amintiri, care i-au rămas întipărite pe retina memoriei, au fost evocate în anii bătrîneții într-o carte cu caracter semimemorialistic. Una, cu un motiv al unui pod plutitor între două țărmuri nevăzute, între care curgea plumburie o apă iar o caleașcă înțepenită parcă acolo aștepta o dezlegare și un semn din orizontul ce abia se întrevedea. E aici, negreșit, un simbol al neliniștii în căutarea, necontenită, a unui drum de urmat, al așteptării înfrigurate a unei zări care l-au încercat toată viața pe copilul care era atunci, prin 1871, Constantin Stere. O altă amintire, solară, spre deosebire de cea neguroasă de mai înainte, a fost aceea a „pornirii plugurilor", primăvara, la arat, cu ceremonialul împărțirii colăceilor și al cănii cu lapte puțintel afumat țăranilor care minau cei patru boi de la fiecare atelaj. În acest simbol al renașterii naturii, închipuit ca o sărbătoare a omului, scriitorul sexagenar credea a se fi păstrat — și avea dreptate — aspirația lui, chinuitoare, spre biruința omului și a omenescului asupra bestiei. Iar cele mai vechi amintiri, cele din aburii copilăriei, o știm de la Freud, nu sînt, niciodată, nici întîmplătoare, nici fără consecințe pentru structura sufletească a omului ce atunci se configurează afectiv.

Piatra de mormînt a lui Gh. Stere

CUM de ai săi era izolat, prieteni îi erau copii de țărani sau țigănuși cu care se juca în neștire vara, în ciuda asprelor admonestări pe care i le aplica neînduplecata sa mamă. Scalda la rîu, cutreieratul pădurii, prinderea sticleților, vizite la prisacă și bostănărie și încă altele continuau să fie practicate. Căpătase și o prietenă, nepoata fostei sale doici, care va ocupa, apoi, un loc important în viața adolescentului și chiar a tînărului [9]). Dar la șase-șapte ani o odraslă de boieri, fie ea și oaie rătăcită și mult nedorită, trebuia să fie școlită. Nu, desigur, la școala din sat, care nici nu exista, ci acasă. A fost angajat, în acest scop, după obiceiul vremii, un preceptor. Norocul a voit ca preceptorul să fie un tînăr sărac, exmatriculat din școală pentru atitudini ireverențioase față de un profesor și se pregătea în „particular" pentru bacalaureat. Pentru a se întreține dădea meditații, căpătînd oarecare faimă pentru știința sa de carte și metodele pedagogice. Tînărul preceptor, fire dreaptă și om cultivat, era, desigur, un insurgent, neagreindu-i deloc pe cei avuți și privilegiați. Nu era un expansiv, ci posac și rezervat. Dar această comportare, care apărea drept severitate, impunea părinților. Acest răzvrătit care știa să se păstreze în rezervă a avut o influență hotărîtoare asupra lui Constantin. Și el nesupus din fire, năpăstuit de soartă datorită absenței dragostei materne, prieten cu copiii de țărani și justițiar ca unul ce era nedreptățit, elevul a găsit în educatorul său exact modelatorul de care avea nevoie. După cîteva incidente de început, „partenerii" s-au înțeles perfect, copilul iubindu-l și stimîndu-l mult pe preceptor iar profesorul îl îndrăgise pe elev, educîndu-l cum credea de cuviință. Cît privește părinții, aceștia, hiperocupați cu altele (tatăl cu treburile moșiei iar mama cu societățile de binefacere și grija pentru copiii preferați), socoteau că datoria lor se încheiase, lăsîndu-l pe profesor să-l îndrume, cum îi era voia și priceperea, pe elev. Și acest regim educativ a durat vreo trei ani buni și, încă, într-o perioadă esențială pentru procesul formativ al copilului.

Escapadele în sat și joaca cu copiii de țărani, neoprite ci încurajate de preceptor, acum aveau loc, sub îndrumarea și supravegherea acestuia. L-a îndrăgit repede pe copil, idealul său fiind tentativa de a altoi sentimente omenești pe un trunchi boieresc. Și, bun pedagog, va izbuti. E neîndoielnic că izbînda se va datora și faptului că „subiectul" era, prin temperament și oprimările îndurate, predispus la un astfel de proces educativ. Iar copilul, tocmai de aceea, își adora preceptorul în care găsise tocmai ceea ce îi lipsea : un educator și un apărător, apropiat și înțelegător. Bine continua să se simtă printre prietenii țărani — de fapt singurii săi prieteni. Tot umblînd și jucîndu-se cu ei, a cunoscut bine mediul țărănesc, cu obiceiurile și preocupările sale, amestecîndu-se printre cosași, mîncînd cu ei, bucurîndu-se și întristîndu-se de bucuriile și necazurile lor. E probabil că așa s-a ivit și sedimentat în sufletul lui acea dragoste pentru țăran, de respect pentru truda sa, de revoltă împotriva împilării sale care i-au încălzit convingerile. Constantin a învățat acum, cu preceptorul său, scrisul și cititul în rusește, fără de care frecventarea, apoi, a liceului era, practic, imposibilă. Iar mintea isteață a copilului asimila bine toate cunoștințele necesare, excelent administrate de tînărul său profesor. Apoi, pentru perfecționarea cunoștințelor și adaptarea copilului la mediul urban, s-a apelat la serviciile unui pastor german care conducea, la Chișinău, un fel de mic pension pentru băieți.

PLECAREA lui Constantin din Cerepcău, o dureroasă amputare sufletească, și instalarea lui la Chișinău trebuie să se fi petrecut prin 1873—1874, adică atunci cînd copilul avea opt-nouă ani. Chișinăul era, pe vremea aceea, un oraș nepavat și fără canalizare, prăfos vara și gloduros peste măsură primăvara și toamna, cu casele fără etaj așezate de-a valma, despărțite între ele prin imense terenuri virane. Singurele case impunătoare erau edificiile publice, cîteva palate ale marilor boieri, „castelul" închisoare („o sumbră clădire cu aspect medieval, cu ziduri înalte și turnuri sinistre") și bisericile, inclusiv aceea nemțească în care slujea pastorul care conducea pensionul. Despărțirea de sat, de prieteni și de întreaga ambianță îndrăgită a fost adînc resimțită, copilul suferind, în sine, greu și chinuitor. S-a adaptat însă repede, ajutat de dragostea aproape părintească a pastorului și a soției sale, dar și de perfecta camaraderie care domnea printre puținii elevi (patru-cinci, plus cei trei copii ai gazdei) ai pensionatului.

Mama sa, devenită, cu trecerea anilor, deși nu avea nici treizeci de ani, mai bigotă decît fusese, arătîndu-se hapsînă în a agonisi pentru viitorul copiilor favoriți, nu trecuse peste resentimentele ei față de puiul de cuc. Sufletul nu i se muiase defel și Costea continua să fie tot atît de urgisit și abia tolerat. Mai ales că îl surprinsese intervenind pentru a repara nedreptăți prea flagrante de care sufereau țăranii de pe moșia tatălui său. Pentru bigota care era Pulcheria asemenea comportări nu erau considerate milă creștinească, ci aplecare spre „țigănie" și milogeală, nutrind o iritare crescîndă față de copilul care i se părea că o concura în statutul ei de mijlocitoare exclusivă înaintea divinității. Noțiunea de dreptate socială nici nu o înțelega nici nu i se părea conciliabilă cu aceea de bun creștin. Păstrarea intransigentă a moravurilor și a ritualurilor epuizau, pentru ea, toată doctrina creștină. Incompatibilitatea dintre mamă și fiu s-a adîncit, dacă mai era nevoie, și mai mult. Punți de contact nu existau și nici nu se întrevedeau posibilități pentru practicarea lor în viitor. Noroc că tatăl, mereu încercat de sentimentul vinovăției față de copilul năpăstuit și neiubit de mamă, încerca timide acte compensatorii. Dar prea multe nu putea face, supus și subjugat cum era de tiranica lui soție, stăpînă absolută peste toți și toate. Blîndețea lui sufletească, aspirația lui spre armonie și bună rînduială izbuteau însă, cînd și cînd, să-i facă dreptate și lui Costea. Avea însă grijă să sublinieze, de fiecare dată, că mama nu trebuie contrazisă, încît gesturile sale reparatoare se produceau pe ascuns, creînd între tată și fiu o ambiguă zonă de complicitate vinovată. Inamicul comun — limpede înțeles de fiu și cețos întrezărit de părinte — era mama, care trebuia, mereu și mereu, ocolită sau îmbunată. Dar era, constant, greu să fie ocolită iar spre inima ei împietrită cale de acces nu exista. Bătrînul Gheorghe (Iorgu) Stere, încult cum era, bolovănos și înspăimîntat de situațiile conflictuale deschise în familia sa pe care se încăpățîna a o crede armonioasă — s-a supus sorții deși își iubea, deopotrivă, toți copiii. Fiul, prin firea lui dreaptă, nu înțelegea să se supună, trăind acut, ca o stare permanentă, cu simțul revoltei față de condiția care i se impunea. Frustrarea afectivă, de care devenise perfect conștient, se revolta căutîndu-și albia compensatorie. Insurgența, care îi devenise mai demult o stare sufletească, continua să fie nutrită, crescînd — acum, cînd era conștient de drama sa — în intensitate. Se apropia, sentimental, de acea tragedie descrisă de Turgheniev, ca fiind marea prăpastie a incompatibilității dintre părinți și copii. E drept că la micul Stere această tragedie se născuse din respingerea sa de către o mamă — să nu ne sperie cuvîntul — denaturată (bolnavă iremediabil) în sentimentele ei. Dar indiferent de motivația și cauza imediată, incompatibilitatea prindea contur. Răzvrătitul, justițiarul care a fost toată viața Constantin Stere acum, în anii prematurei adolescențe, s-a născut. Nu a fost, cum s-ar putea crede, un caz phisic, măcinat de o nevroză contractată în copilărie și netratată. Dar firea sa impulsivă, răzvrătirea ca o constantă temperamentală, încăpățînarea în decizii, refuzul de a accepta opiniile altora, imposibilitatea adaptării la compromisul realului, supraevaluarea obstinată a propriului eu, orgoliul nemăsurat spun multe despre natura refulată a psihismului său, cristalizată încă în anii copilăriei indiscutabil frustrate. Frustrată printr-o maternitate viciată de o nevroză (a mamei) care nu s-a vindecat niciodată și pe care fiul o va descrie pe larg în toată cruditatea manifestării ei paradoxale. (De fapt termenul exact ar fi abisal). Dar, la urma urmei, răzvrătirea (care e și o formă de refulare) datorată frustrării nu e deloc un caz singular ci o stare comportamentală des întîlnită în sfera umanului. C. Stere nu a făcut excepție.

Z. Ornea

(Fragmente din vol. **Viața lui C. Stere**)

---

[1]) Eram încredințat că numele de botez al latifundiarului din Cerepcău era Gheorghe. De aceea tocmai, îmi spuneam, a semnat fiul său teza de licență Constantin G. Stere. Cum nu am putut cerceta arhivele pentru a găsi actul de naștere al eroului cărții mele, mă bizuiam, de cînd — de mult — mă ocupam de personalitatea lui Stere, că ipoteza e valabilă. Dar inscripția pe piatra de mormînt a stăpînului Cerepcăului, pe care am văzut-o într-o fotografie aflată în posesia lui Ștefan Beldie, nepotul scriitorului (îi mulțumesc mult și aici și nu numai pentru asta), menționa numele „Egor Stepanovici Stere". Această contradicție nu m-a descumpănit. Și aceasta pentru că singurul act de stare civilă pe care îl cunosc, cel al indigenării, îmi fortifica prima ipoteză. În decizia Senatului (din 11 martie 1895) privind încetățenirea lui Stere, motivarea comisiei de indigenat a maturului corp preciza, printre altele, că solicitantul a depus o cerere, însoțită de acte („examinînd actele în dosarul acestei cereri"), din care reieșea că tatăl său se numește Gheorghe (cf. **Dezbaterile Senatului,** 1894—1895, nr. 51, p. 644). Atunci de unde numele de Egor pe piatra de mormînt ? În secolul trecut, pînă tîrziu, prin Moldova și Muntenia, celor numiți Gheorghe li se spunea familiar Iorgu. Vom cita un singur caz, pe care îl considerăm cu totul edificator. Liderul conservator Gheorghe Grigore Cantacuzino (poreclit „Nababul") era apelat Iorgu. Sub acest nume îl aflăm în corespondența timpului, în jurnale (inclusiv în cel al lui T. Maiorescu), Cred că de această metamorfoză a avut parte și numele de botez al bătrînului Stere. De unde însă acel Egor, de pe piatra de mormînt ? Aici a intervenit, cred, o a doua metamorfoză. Iorgu a căpătat forma rusească de Egor (am uitat să precizez că întregul text al acestei pietre mortuare e scris nu numai în litere slavone ci în limba rusă), sub care este cunoscut bătrînul Gheorghe Stere. Și cum toți ai casei, de la soție, rude, slugi, prieteni și țărani îi spuneau „moș Iorgu" sau „moș Egor", soția sa, care își făcuse educația într-un pension rusesc, la moartea soțului i-a transcris numele pe mormînt de-a dreptul în rusește, „Egor Stepanovici Stere", deși în timpul vieții decedatul nu știuse decît românește.

[2]) C. Stere, **Spovedanie,** „Liberalul", Iași, din 27 martie 1908.

[3]) Sever Zotta, **Despre nobilimea Basarabiei,** în „Arhiva genealogică", an I, 1912, nr. 4—6.

[4]) „Știu că bunicul descindea din Botoșani. De acolo a trecut în Basarabia, unde și-a cumpărat o moșie la Ciripcău, județul Soroca. La Botoșani avea un frate și alte neamuri" (cf. Elena Stere-Beldie, **Amintiri,** în manuscris, p. 28).

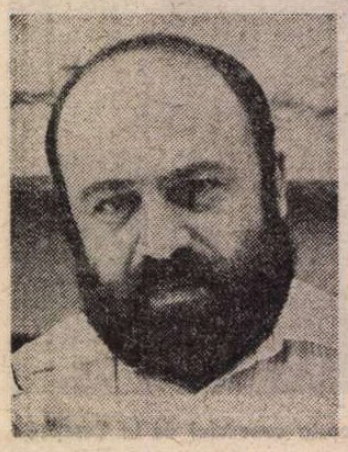
[5]) C. Stere, **Spovedanie, loc. cit.**

[6]) Același document menționat în ședința Senatului din 11 martie 1895 precizează că mama lui Constantin se numește Pulcheria.

[7]) Sigmund Freud, **Scrieri despre literatură și artă,** Ed. Univers, 1980, p. 21.

[8]) C. Stere, **În preajma revoluției,** vol. I, p. 233—234.

[9]) Un discipol politic al lui Stere, Gh. Lupașcu (care a lăsat niște însemnări evocatoare) a mărturisit că, după apariția romanului **În preajma revoluției,** un învățător din Cerepcău a citit țăranilor mai în vîrstă despre localitatea lor și aceștia „se minunau de exactitatea descrierii". A fost identificată și tînăra țărancă (în roman Ilenuța) cu care a copilărit romancierul și care i-a devenit apoi primul amor. Era o femeie acum în vîrstă, pe numele ei Lenuța. Lupașcu, prefect al Sorocii, aflînd cum stau lucrurile, a mijlocit o întîlnire între cei doi îndrăgostiți de odinioară. Stere i-a mărturisit lui Lupașcu că „i-a făcut mare plăcere reîntîlnirea cu Ilenuța, căreia, la despărțire, i-a dăruit o mie de lei. Stere a remarcat că ochii Ilenuței păstrau, aproape netulburat de vîrstă, albastrul ochilor din tinerețe",



Bedros HORASANGIAN

Întîia noapte și prima zi

De cîteva săptămîni mă tot frămîntam cum să-i scriu lui Heinrich Böll. Terminasem, de bine de rău, cu nemțeasca mea cam șovăitoare, de citit **Ansichten eines Clowns** și nu mă hotăram cum să-i transmit cîteva gînduri de lectură, nu știam mai nimic despre acest scriitor, habar n-aveam dacă mai trăiește sau e mort, dacă e însurat sau o duce mai bine fără nici un fel de familie, cum s-ar spune nu prea știam multe lucruri despre el, poate nici nu trebuia să știu, cei din preajma mea pe care îndrăznisem să-i întreb timid cîte ceva despre el ridicaseră din umeri neputincioși, gest ambiguu, iar eu interpretasem în mai multe feluri : sau nu știau nimic, pur și simplu nu-i interesa Heinrich Böll în nici un fel și sub nici un chip, sau solicitarea mea îi se păruse atît de caraghioasă încît au refuzat să-mi dea atenția cuvenită.

Dar nu eram eu omul ăla care să dispere din toate prostiile.

Așa am plecat la mare fără să fac nimic legat de avîntul meu epistolar : m-am lăsat furat de micile pregătiri dar și de neliniștea dinaintea oricărei călătorii : după foarte mulți ani dădeam o fugă pînă la mare de unul singur, oarecum pe neașteptate, soția înțelegîndu-mi dorința și neîndrăznind să-mi facă nici un fel de șicane, să aibă obiecții sau, mă rog, ce știu, mici neînțelegeri să spunem așa, ce apar în astfel de situații. Chiar m-a surprins bunăvoința și calmul de care a dat dovadă cînd i-am expus, bineînțeles cu timiditate și destule temeri, gîndul ce era chiar hotărîrea mea. A rămas convenit că o să aibă ea grijă de cele două fetițe, de casă și de cățelul nostru Anghelache, lucru nu tocmai simplu dar oricum perfect realizabil cu sprijinul doamnei Gertrude, vecina noastră și prietena mamei soacre, adică buna mamă a soției mele, prea puțin însă dispusă să ne ajute, mergînd pe principiul cam americănesc „V-ați căsătorit, descurcați-vă, eu am tot spus să mai așteptați...". Chiar și după atîția ani de convețuire cu fata ei care, de ce să nu recunoaștem, dacă nu se mărita cu mine tot găsea ea pe cineva, nu știu dacă mai bun sau mai rău, cum e tentat oricine să facă comparații în astfel de momente, dar oricum poate ar fi avut o altă viață, așa cum își închipuie fiecare încercînd să creadă că era sau chiar mai este posibilă o astfel de supoziție, întemeind, dacă nu casă de piatră măcar de B.C.A., în fine nu despre asta este vorba.

Eram hotărît să plec cu un tren de noapte ca să mai cîștig o zi de plajă. Numai eu știu cîtă energie am risipit ca să adun tot ce aveam nevoie pentru o asemenea aventuroasă întreprindere ce se anunța, să fim realiști, pentru un om de patruzeci și nouă de ani dintre care peste douăzeci și opt în cîmpul muncii — dacă nu mă îmbolnăveam în anul trei de facultate și nu pierdeam un an aiurea cu totul alta era vechimea mea, ba poate mai bine așa, cine știe ce gînduri prăpăstioase de pensionare mi-ar fi dat tîrcoale exact cînd nu trebuia și nu mi-ar fi folosit la nimic — și, ca să reiau ideea, nu a fost atît de simplu să-mi pregătesc plecarea. Și să adun tot ce-mi trebuia.

Dar am reușit să-mi lipesc și salteaua pneumatică, să găsesc aparatul de fotografiat, vechiul meu **FED** de care nu-mi vine să mă despart ca să-mi iau și eu, presupunînd că într-o bună zi voi fi în stare să pun deoparte niscaiva bani pentru a-mi satisface micile sau marile pofte, adică un **Zorki**, sau ce știu eu, poate chiar un **Hasselblad**, ce utopie ar însemna să-mi las familia să moară de foame, lucru absolut nerecomandabil avînd în vedere caracterul dîrz și echilibrat al soției mele. Dar cum omul tot cu speranța se amăgește, nu e inutil să mă gîndesc la unele lucruri pe care altfel mai mult ca sigur că nu le voi dobîndi în viața asta. Am luat și un pulovăr gros, altul mai subțire, că dacă e prea cald ce te faci cu haine groase ? maieuri, costumul de baie mai mult de ochii lumii, mama mea soacră, știam bine că la început de septembrie n-o să fie prea multă lume și voi găsi un locșor unde să fac plajă, dar mai ales să mă scald cum îmi place mie. Dar nu aceste gînduri mi-au ocupat zilele dinaintea plecării la mare, ci altele, multe și mărunte, dar acum cred că am făcut bine că nu am luat bilet la clasa întîi cu toate că nu am acest obicei decît atunci cînd sînt în delegație și pot deconta documentele de transport, altfel nu văd de ce aș merge neapărat cu clasa întîi, ba pot mărturisi că prefer clasa a doua, pînă mai ieri era și a treia, printre oameni simpli mă simt mai în siguranță. Nu știu dacă e chiar un adevăr sau doar o simplă impresie. Oricum ar fi, este a mea și nu văd de ce nu aș putea s-o mențin. Dacă îl ascultam pe tata și nu deveneam căpos încă de mic, rămîneam cu serviciul la chefere și eram și azi în posesia unui permis-abonament cu nu știu cîte călătorii pe an chiar și după ce aș fi ieșit la pensie. I-am pupat pe toți înainte de culcare, apoi am băut o cafea cu nevastă-mea care a fost neașteptat de drăguță cu mine, mi-a promis că o să se intereseze de Böll, dar cred că mai mult de gura mea, de unde timp să se ocupe ea de toate prostiile mele, sînt convins că nici măcar un telefon n-o să dea, ar fi foarte simplu să apeleze la o rudă a doamnei Gertrude care știu sigur că este profesor de germană și prieten cu Izbășescu, imposibil să nu știe măcar el mai multe despre un scriitor pe care-l prețuiesc, am citit atîtea dar nu știu mare lucru despre el, poate că nici nu e bine să știu prea multe din biografia unui autor.

În compartiment se mai găsea un mustăcios cu ochelari și față cam pătrățoasă, la început am tot vrut să intru în vorbă cu el, cu toate că nu sînt un element complet antisocial, mi-a făcut impresia că nu prea are chef de discuție, am încercat să fiu amabil și politicos, ba cînd a apărut, gîfîind, în ultimul moment, trenul deja se pusese în mișcare, înaintea plecării, l-am ajutat să-și așeze sus un geamantan înfiorător de greu. „Da' ce aveți aici, domnule, parcă ar fi pietre de moară...", „Cam așa ceva...", mi-a răspuns aproape acru încercînd să facă un gest evaziv cu mîna fără să-mi risipească în vreun fel nedumerirea și m-am tot gîndit cum naiba a fost în stare să transporte asemenea dihanie de bagaj și mi-am zis că poate la plecare l-or fi ajutat alții, cum e bine și frumos cînd pleacă omul în călătorie departe de casă și de ai săi, dar am mărturisit și mai înainte cît de greu am lămurit-o pe nevastă-mea să stea cuminte acasă și să se culce că eu doar aveam tot timpul să ajung la gară, bunele intenții și gîndul ei îmi erau suficiente ca să mă emoționez ca un prost cum mi se mai întîmplă uneori, din ce în ce mai rar din păcate, rucsacul bine făcut, da, mă descurcam și singur, ce rost ar fi avut să umble hai hui noaptea pe străzi că, deh, s-au întîmplat atîtea nenorociri și ea trebuia să se trezească a doua zi dis de dimineață ca să treacă și pe la mine la slujbă să lase niscaiva hîrtoage luate de mine din greșeală, bine că nu le-am rătăcit, ce mai dandana s-ar fi iscat, așa pățesc de fiecare dată cînd plec val vîrtej ca să nu dau ochii cu șeful de secție de care mă feresc totdeauna deoarece voiam să plec o săptămînă la mare peste voia și, mai ales, dispozițiile lui stricte, „Nu mai pleacă nimeni în concediu fără să mi se ceară avizul...", păi nu, ori e șef, ori ba, dar eu știam că nu e om rău și ca niciodată eram foarte hotărît să plec în vacanță chiar și fără să fiu pregătit special pentru asta, nu pot spune ce intervenise chiar dacă urma să fiu pus în situații mai mult decît neplăcute, cărui salariat îi place să se scuze, să scoată din el panglici colorate de vorbe, minciuni mai mult sau mai puțin credibile, oricum îmi puneam șefii ierarhici în fața unui fapt împlinit, la o adică era concediul meu legal, nu, de odihnă, nu-mi putea desface contractul de muncă pentru atîta lucru, dar parcă devenisem un pusti năbădăios, nici nu mă gîndeam la urmări, nu-mi păsa, pur și simplu, erau zilele mele din anul trecut și oricum eram pregătit să folosesc o mică stratagemă, să-i procur bilete la concertul lui Dalida, știam că e leșinat după frantuzoaica asta care mie nu-mi spunea nimic cu tot accentul ei iar „Les enfants des Pirées" mi se părea enervant de leșinoasă. Da.

L-AM întrebat pe colegul de călătorie sau cum să-i spun ? dacă-l deranjează întunericul, auzi formulare pe capul meu, el tot fosnea niște hîrtii, nici nu știu ce făcea cu ele că de citit nu citea după cîte eram în stare să deslușesc, m-a privit cu ochii lui de broască, își scoase ochelarii și privea la mine de parcă ar fi vrut să mă radiografieze. Dar acum îmi vine să cred că gîndul lui trecea dincolo de priviri și se oprea cine știe unde, într-o răsucire a memoriei, „Nu e nici un deranj dacă vă incomodează lumina o putem anula...", auzi formulare la dumnealui, și pînă să fiu capabil să mai articulez un cuvînt și-a pus intenția în practică. Am motăit un timp, nu știu cît era ceasul, cred că am și adormit nițel, o zdruncinătură puternică m-a trezit, nu deslușeam ce s-a întîmplat, am ieșit pe culoar mai mulți din instinct și am deschis o fereastră.

Mi-am aprins și eu o țigară, se auzeau roțile cum țăcăne în noapte țac ! cu brațele întinse pe bara din dreptul ferestrei, țac ! și spatele lipit de ușa compartimentului de parcă aș fi vrut să-l țin prizonier pe ochelaristul meu, doar roțile, noaptea, fumul de țigară și viața mea care se derula de-a lungul căii ferate, lumea doarmea, în afara celor doi soldați nu mai era nimeni, niște sticle de bere și mucuri de țigară și eu mă duceam la mare să mă odihnesc sau nu știu de ce mă duceam la mare, fumam, eram și nu eram obosit, priveam pantofii nefăcuți și chipul vag întrezărit pe oglinda neagră a ferestrei, chiar tipul ăla eram eu, vocile soldaților, unul se făcuse nițel, îl luase apa, îl simțeam după voce, se căznea să împingă cuvintele afară, amîndoi tineri, am înțeles că plecau în permisie, cînd începi să-i asculți pe alții parcă și uiți de tine și probabil nu mai aveau mult ca să-și termine stagiul militar, cel mai înalt își desfăcuse cămașa la piept și se tot plîngea de o femeie, era nemulțumit, o vorbea de rău, se pare că o iubea și ea se încurcase cu altul sau cam așa ceva, nu-mi era prea clară întreaga situație, ce ciudat, așa ceva citisem și în Böll, nu mi se mai părea straniu, a devenit atît de simplu să ne înșelăm reciproc încît pare chiar normal, firesc, de ce, la ce bun atîta încredere între doi oameni ? Hm ! prostii, chiar așa ? Chiar așa ? ! Am aruncat țigara pe fereastră și am intrat înapoi în compartiment, noaptea toate gesturile capătă altă importanță, bătrînul cu unghiile murdare care rînjea în gară cerîndu-mi un leu și ploaia de care scăpasem, poate ar fi fost mai bine, fișii de întîmplări alunecînd unele pe lîngă altele, o liniște stranie în singurătatea aceea din compartiment, am încercat să dorm ghemuindu-mă pe locul meu, oare ce făceau ai mei la ora asta dormeau desigur, ne puteam întîlni în vis, dar eu nu reușeam să adorm, poate am moțăit iar nițel, așa, pe furate, apoi a început să se lumineze, trecusem de Palas și ne apropiam de Constanța, celălalt călător sforăia cu gura deschisă, își ținea mîna dreaptă strîns pe minerul unei serviete din piele cum au parcă toți perceptorii, oare ce-o fi fost în ea ? m-am întrebat fără să rostogolesc gîndul înainte, n-am ajuns niciodată cu curiozitatea atît de departe încît să fac ceea ce nu e permis, nu mult timp după speculația mea s-a și trezit de parcă ar fi simțit că e cineva cu ochii pe el, mi-a trîntit un „Bună dimineața...", somnoros ; „Am ajuns...", da, eram deja în gara din Constanța, ne-am urat binețe fără nimic altceva în plus, nu părea genul vorbăreț și sociabil, apoi nu l-am mai zărit, s-a prăvălit în agitația de pe peron. Am fugit și eu strecurîndu-mă prin mulțime am reușit să mă sui într-un taxi, gîfîind, strigînd precum surorile lui Cehov, „La Mamaia ! La Mamaia, vă rog !" Ce bine ! Mă simțeam protejat în anvelopa de metal a mașinii, casele se succedau cu repeziciune, Bulevardul Lenin cu trandafiri și o verișoară a nevestii-mi, vorba amicului Mănoiu „Ai nevastă ai de toate...", în nici douăzeci de minute treceam prin fața la Parc. „Vă las aici ? Unde doriți să vă las...", „Mergi înainte la capătul spre Năvodari...", trebuia să găsesc un loc bun, mai ferit ca să-mi instalez cortul, aveam o poftă nebună să mă arunc în apă și să înot dar mai întîi să-mi aranjez bîrlogul, nu voiam să mă duc la cherhana, preferam să stau izolat, dar unde ? era o zi minunată dar conta probabil și starea mea interioară, o dimineață de toamnă lîngă țărmul mării, abia așteptam să mă așez undeva, era prea devreme pentru baie, apa era rece, am plătit și l-am cam descumpănit pe șofer cu bacșișul ce i l-am lăsat, nu-i venea să creadă, gesturi rusești cu care eu nu sînt obișnuit, nu știu ce mi-a venit, îmi zîmbea și parcă nu voia să plece. „Să trăiți ! Vacanță plăcută ! Concediu plăcut, mai poftiți pe la noi...". I-am făcut un semn cu mîna, suveran, mi-am tras lucrurile într-o parte a șoselei și m-am așezat pe niște pietre, ce era să fac, am aprins o țigară.

PLAJA era pustie, cîțiva pescărași, pomi rătăciți ici colo, cîmpul în stînga, marea în dreapta și cerul, zgomotul valurilor nu ajungea pînă la mine, marea era liniștită, în zare un vapor înainta paralel cu țărmul. Mi-am tîrît lucrurile spre plajă, apoi n-am mai rezistat tentației, am coborît malul abrupt pe o cărăruie și am intrat în apă. Priveam nedumerit ca eroul lui Truffaut scăpat din centrul de reeducare, cine nu iubește marea nu poate înțelege o astfel de pornire : Stăteam în fața mării, apa îmi ajungea pînă la glezne, nu știam bine ce să fac, eram luat pe neașteptate și încă devreme, răcoare în aer, apa rece, un om privind înainte, înapoi, în spațiu și timp, printre lăstarii risipiți ai trecutului și clipele prezente ciocănind oferindu-se, hai în apă ! de aia ai venit la mare ! de cine ți-e teamă ? geamurile murdare ale logicii formale și am înaintat, stropindu-mă, sărind în sus de frig și m-am bălăcit icnind, strigînd, jucîndu-mă, apa rece, atenție să nu-mi ud părul, era stupid să răcesc din prima zi, dar uneori facem atîtea sacrificii doar pentru această unică zi, unică oră care vine prea tîrziu sau nu mai apare deloc, clipe de absență și apoi nu eram eu chiar

DUMITRU GHIAȚĂ : La țîrg

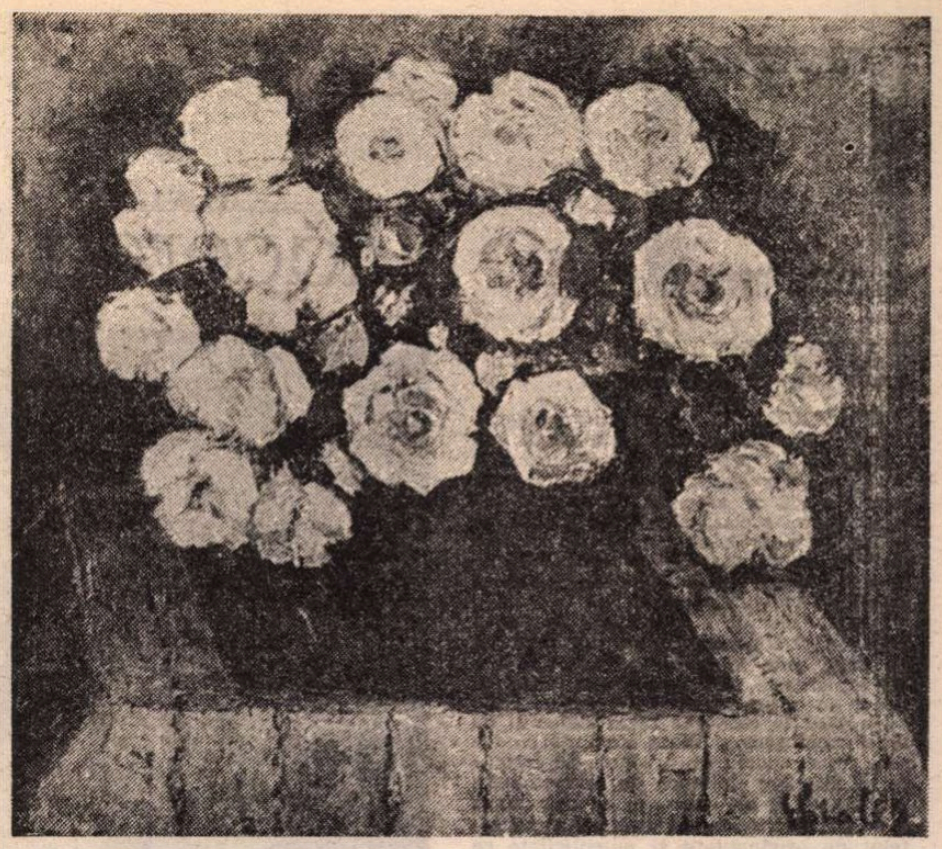
omul să răcesc cu una cu două, uscatul mi se părea ceva ireal, de altfel toată starea mea era puțin exaltată de bucuria momentului, pînă la urmă principiul „paza bună evită un necaz mai mare" a învins și îmi dovedeam ceea ce remarcasem la alți oameni din jurul meu : cînd sîntem singuri devenim mai atenți cu propria noastră persoană, înapoi pe mal, unde să mă duc ? nu aveam încă stabilit un colț al meu, aș fi băut o cafea, aveam însă atîtea de făcut, trebuia să-mi scot spirtiera, știam bine unde pusesem fiecare lucru în parte, iată ceva moștenit de la tata, îi plăcea să facă bagaje, de data asta însă aveam ghinion, nu-mi calculasem bine succesiunea poftelor și spirtiera era undeva la fundul rucsacului și nu aveam nici un chef să despachetez înainte de a mă hotărî unde să-mi stabilesc tabăra, trebuia să mă decid repede ca să nu stric toată ziua de plajă, mi-era lene, pofteam la cafea și la o țigară, au trecut pe lîngă mine, mai mai să nu le observ, două tătăroaice, probabil culegeau scoici, în picioarele goale, fumau, unde să mă ascund ? aș fi vrut un petec de plajă sau un colț de pădure unde să știu că nu va da nimeni buzna peste mine, pe nesimțite deja începea să se încălzească, aerul, nisipul, semn că timpul trecea iar eu care voiam să dorm măcar cîteva ore, trebuia să-mi găsesc pînă la urmă țara mea promisă de nimeni ca să pot face pe turistul fără de prihană, mi-am luat într-un tîrziu — ori așa mi se pare mie acum — tot calabalicul și m-am mutat ceva mai sus sau cum să spun unde plaja era ruptă de un mic golf, ca o acoladă, de parcă ar fi venit cineva și ar fi rupt cu două degete un colț din marginea lutoasă a țărmului dobrogean, malul aici era mai înalt, veghеat și de un rest de pădure și poate chiar mi-a auzit cineva dorințele, cam așa îmi închipuisem eu un colțișor pentru cele cîteva zile de vacanță, nici că mai trebuia să caut altceva, iar după minime socoteli trebuia să nu fie prea departe de cherhanaua unde eram așteptat de prietenul meu, ne cunoscusem cu mulți ani în urmă la Băile Herculane, unde eu eram cu copiii și nevasta mai mult la odihnă decît pentru tratament, el doar cu nevasta, suferea de nu știu ce la duoden, una alta, mai o tablă, mai o plimbare, deh, ne-am împrietenit cum s-ar zice, ceva ne-a legat, el a venit de vreo două-trei ori prin București făcîndu-ne fericiți cu pește și icre de știucă, noi n-am apucat să-i întoarcem vizita cu toate că ne-a invitat săracu la Constanța de atîtea ori, n-a fost să fie, ne-a tot bombarbat cu scrisori, se pare că-i place să compună epistole, lucru absolut enervant pentru mine, ba chiar găsesc că este o treabă inutilă din moment ce avem la îndemînă mult mai eficientul telefon, pur și simplu prietenul meu nu voia să priceapă că nu oricînd poți face tot ce tu ai chef, mă tot gîndeam în fel și chip și-mi venea să zîmbesc încercînd să-mi închipui mutra lui de boxer îmbătrînit înainte de vreme, avea un nas turtit de toată frumusețea, cînd urma să mă vadă apărînd la cherhana, voiam să-i fac o surpriză, nu-i scrisesem că o să vin, ca să nu-i încurc cumva socotelile, poate avea și el treburile lui, cine nu are, dar mai întîi să-mi aranjez culcușul, au trecut atîtea ore, parcă un soi de lene, și pînă la urmă m-am hotărît și m-am stabilit pe un loc mai retras și ferit să nu vină soarele pe mine toată ziulica, chiar foarte frumos ales, se întîmplă uneori și nimerești peste ceva bun fără să-ți bați capul prea tare, undeva pe malul ripos, aveam la îndemînă și marea și plaja și cerul și pădurea protectoare în spate, trecutul și viitorul meu, gîndurile, timpul, totul îmi era la îndemînă, cum să nu mă entuziasmez, așa că zis și făcut, mi-am întins pe îndelete cortul, era cald și bine, mai îmi trecuse din oboseală după noaptea de nesomn și după ce mi-am înghesuit lucrurile în cort, mai mult sau mai puțin în ordine, am tras un puișor de somn, am dormit chiar bine, mai mult de plăcere cred, am adormit imediat iar cînd m-am trezit era deja ora prînzului, soarele ardea de mama focului, și uitam că eram în luna septembrie, bine că nu mă culcasem la soare cum îmi trecuse prin cap o idee năstrușnică, aș fi făcut o frumusețe de insolație care ar fi dat bineînțeles peste cap toate marile mele programe de vacanță.

Pur și simplu nu aveam însă nici un program : lemnul lucios, bine patinat al timpului indiferent : straturi uniforme așezate cuminte, dispuse succesiv, faptele, întîmplările unei vieți și deasupra lor șezînd cuminte, cam buimac : un om în concediu, vacanță, soare, bine.

Pe nisip.

TRUPUL destins, dezarticulat, cotropit de soare, pălăriuța de soare, cam răpciugoasă ea dar făcea parte din mica lui avere, o avea de multă vreme, din Munții Rodnei pînă în Cheile Nerei și din Retezat pînă-n Obcinele Bucovinei tot umblase cu ea, iar cînd pleca de acasă nu se mișca nicăieri, nu făcea nici un pas fără s-o simtă pe cap, acum pe plajă, întins la soare, cum să nu te simți bine, uite un loc unde nu e nimeni, sustras cumva vieții pe care o parcurge altfel zi de zi, dincolo de voința lui, clipe de libertate fără nici un fel de concurență, singur, acolo, a deschis ochii, apa limpede, și-a schimbat poziția, nisipul moale, vălurit, se tot întreba cum de nu ajunsese aici niciodată și se tot ducea la Eforie sau Mangalia, la dracu ! e plajă lată și lume multă, apa mică pînă hăt departe dar toată lumea din jur, ce fosgăială ! și iată ce simplu e uneori, hazardul, pura întîmplare le aranjează cel mai bine, a intrat în apă. Gata ! ajunge, pentru prima zi, e de ajuns, iar pe uscat, nisipul insinuîndu-se pe pielea udă, se șterge cu un prosop, vechi și bun obicei, o amintire din armată, amicul Teleașcă, un moldovean sperios și cu mulți copii, puteai să faci din el orice, un pachet de mușchi și un om mămăligă, iar la o adică la ce bun atîția mușchi dacă n-ai pic de conștiință, orice țicălos de caporal ar fi putut să-și bată joc de el cu sau fără motiv și n-ar fi zis nici pîs, „Apăi o să treacă...", și pomenea de copiii lui dragi pentru care ar fi făcut orice, orice, adică ce ?, se spăla cu apă rece și făcea dimineața și seara gimnastică spre disperarea celorlalți care mai voiau să fure cîteva clipe de somn sau leneveală, dar și unchiul lui constănțean get-beget avea obiceiul ăsta, să-și frece energic trupul cu un prosop uscat, iată același obicei la un cu totul alt fel de om. „Nu e bine să lași apa pe corp...", un bărbat care a trăit toată viața la malul mării, cum și-a dorit și Caragiale, înconjurat de familie și prieteni și de o relativ bună situație materială, un om căruia nu i-a plăcut să riște prea mult, de unchiul lui este vorba, a căutat mereu certitudini și a pășit pe teren uscat, fără să bîjbîie, să-și bată capul și alții, așa s-a spus și după ce s-a prăpădit, cine și-ar fi închipuit, lovit de o mașină, un banal accident de circulație, era sănătos tun, ca și Teleașcă, dar așa pățesc ăștia tari, n-a auzit pe nimeni vorbindu-l de rău, o singură întîmplare mai incertă s-a strecurat pînă la urechile lui, dar poate nici nu e adevărat, cine poate ști cu certitudine ce s-a întîmplat cu atîtea decenii în urmă, chestia asta a aruncat un soi de umbră asupra amintirii lui dar deja a îmbătrînit și el, nu mai e atît de intransigent cum era la douăzeci de ani, o vagă bănuială de lașitate, se pare că a aranjat ceva ca să nu fie înrolat, o chestie tare veche, în timpul războiului prim mondial, cînd cu bani se putea aranja orice, a plecat fratele lui mai mic care a și murit în ofensiva de la Mărăști sau la Oituz, nu mai ține bine minte unde, dar cîte din cele povestite de tata nu s-au dus pe apa sîmbetei și acum poate că mai și își imaginează unele întîmplări care nu au avut loc dar puteau să aibă, nu cine știe, sigur că simpaticul unchi rămas în viață n-are nici o vină că fratele lui s-a prăpădit de tînăr pe front, putea să scape și să-și trăiască viața, a fost ghinionul lui, așa cum și unchiul lui cel de treabă putea să nu fie călcat de o mașină și să trăiască o sută de ani, să spunem, să-i fi căzut o cărămidă în cap, sau să fi fost jefuit de Pantelimon sau rănit mortal de o schijă în timpul bombardamentelor de la Constanța, există o anume fatalitate a fiecăruia la care vrem nu vrem trebuie să ne supunem, a încercat să mai citească, n-a mers, imposibil sub soarele arzător, a închis ochii și s-a cufundat într-o dulce lene, așa, în gol, la soare, apărat de malul înalt, rupt și fără vegetație, de aici începe pămîntul, putea spune, acolo-este-marea-cea-mare-de-unde-ne-tragem-cu-toții, fel de fel de prostii, ar fi mîncat niște struguri și-i era sete, mamă, ce-ar mai fi mers niște Afuz-Ali sau o piersică rece, scoasă de la frigider, aburindu-se la căldură și lăsînd în cerul gurii o aromă dulce, sau un turkestan copt, zemos, parfumat, cu o bucățică de telemea așa cum îi place lui uneori, gustul amestecat de dulce și sărat, nu-i era foame, se juca, închipuindu-și fel de fel, senzații primare, desigur, apoi s-a ridicat, și-a tras pe el un tricou sau o cămașă ? ce luase oare din rucsac ? ca să nu-l ardă soarele prea tare era doar în prima zi de vacanță, a găsit o piatră mai lîngă mal și a fumat o țigară sorbind un rest din cafeaua făcută cînd s-a trezit din somn, își pregătise una amară, așa prefera el cafeaua, mai amară, nu-i nimic, niciodată nu e prea tîrziu pentru mărturisiri complete, oricînd se poate aduce ceva nou, adăuga, sau chiar modifica un anume relativism și al subiectivismului, impresiilor, ce bun ! Ce tihnă ! parcă mai ieri se certa cu fata lui cea mare, nu se mai înțelege cu ea în nici un chip, parcă vorbesc limbi diferite, încearcă și el cît poate, să înțeleagă cum, „Noi sîntem mai altfel decît voi...", auzi vorbă, cum adică „mai altfel" ? copiii ăștia au crescut altfel decît el sau părinții lui dar tot niște mici animăluțe sînt, nici iepuri și nici computere, probabil aceleași vechi ciocniri între generații, sînt inerente așa cum vechiul s-a opus noului și tradiția așa-zisului modern care încet, încet se transformă în tradiție cînd locul vechiului modern este luat de un modern și mai modern rostogolindu-se la infinit, animozitatea dintre tată și fiică explicabilă cumva din punct de vedere freudian, dar lui toate chestiile astea i se par cam dubioase, poate să aibă un efect terapeutic la cazurile clinice, la bolnavii adevărați dar la ceilalți, hm ! are rezerve, a privit cu neîncredere o sumă întreagă de explicații și ipoteze, n-o să se schimbe el, cu una cu două, că nu e omul care să spună azi ceva și mîine să strige de-a-ndoaselea, el vrea să aibă în casă liniște și pace, da, e un mic burghez, slujba-slujbă, drujba-drujbă și să fie toate la locul lor, ce să pară ciudat ? ce să-și dorească mai mult, asta i-a scos viața în cale, poate, ah, prea mult speculează în gol, dar ce poate să facă un biet muncitor, la soare ? „Eu vreau să am în casă liniște, armonie și bună înțelegere...", nu i-au plăcut niciodată nici cîinii și nici pisicile și atunci cum să nu se înfurie pe fata lui cînd își plimbă tocmai cînd ți-e lumea mai dragă urîțenia de pechinez pe sub nas, o scîrboșenie de animal, măcar de-ar fi fost un lup sau oricum ceva sănătos și normal, la orice oră din zi sau noapte probleme, în loc să-și vadă de lecții sau s-o mai ajute pe biata maică-sa că nu mai prididește cu treaba, cu bunica ce să mai spunem, mama lui, să treacă măcar la cîteva zile pe la ea și să stea de vorbă cu biata bătrînică că se plictisește îngrozitor i s-ar cere prea mult să traverseze strada pînă la ea unde locuiește cu o soră a lui, altă nebună cu javrele astea, că și ea are un buldog și trebuie să fie atent, mai ales seara să nu calce în scîrna lui, degeaba și-a ridicat o grămadă de prieteni și vecini în cap cu reclamațiile lui la Administrație, toți au cîini și pisici, iubesc animalele și sînt oameni sensibili, dragii dă ei, lua-i-ar dracu ! că nu ți-ar întinde o mînă de ajutor, ferească Dumnezeu să ai nevoie de ceva, își strigă sentimentele pe toate drumurile și cu așa-zisa lor sensibilitate mai bine îți pui lațul de gît, singur, umanitare vorbe, un egoism rece, calculat, „Păi mai bine să am lîngă mine un cîine... Cel puțin știu că nu mă minte sau înșeală...", că și săptămîna trecută era să se certe din pricina asta, gata, gata s-o pocnească, i-a răspuns obraznic și nu era prima oară, îi vine greu să se stăpînească, a obosit și el, auzi, domnule, ce s-a mai încins și nisipul, poate ar trebui să intre iar în apă, să se mai răcorească nițel, „Cum naiba n-am găsit eu golfulețul ăsta mai demult...", cum naiba n-a găsit el colțul ăsta de lume cîțiva ani mai devreme, dar ce, ajungea el aici dacă nu-și lua inima în dinți să plece nitam nisam în concediu, la cherhana, ce cuvînt o fi oare și ăsta, turcesc sau albanez ? din alea vechi ? a ajuns să se certe cu o femeie pe care a iubit-o doar atîta, poate o mai iubește, din cauza unei mucoase, ce dacă e fata lui, carne din carnea lui și cum să judeci sau cum să te-mparți între femeia ta și copilul tău, noroc cu ailalta că este încă mică și n-a început să cîrîie, așa cum e tăcută și cu ochelari cine știe de ce surprize este capabilă, o să vină și rîndul dumneaei, să nu se mai gîndească la toate prostiile, dar s-au întîpărît atîtea și se răsucesc în fel și chip încît nu mai reușește să dezlege mai nimic din propria lui viață, hm ! ce de vorbe, om și el acolo, face umbră pămîntului, cîinii latră și boii ară, ce bine e pe plajă, fluxul conștiinței, frînturi, fragmente disparate, prostii, ce flux ? ce conștiință ? toate sînt parcă aranjate de cineva din afara lui să-și aparțină, să fie el, ușor de zis, cînd era adolescent avea replică promptă pentru orice, găsea răspuns imediat pentru o vorbă isteață aruncată și credea că nu e nimeni ca el pe lumea asta și-și închipuia, de ce să nu-și închipuie ?, că așa o să-i meargă toată viața și de presupusa lui personalitate o să țină seama toată lumea, cei din jur și ceilalți, dar s-a dovedit că a fost o dulce — sau mai puțin dulce — iluzie, încă una pe lîngă atîtea altele.

(Fragmente din romanul **În larg**)



DUMITRU GHIAȚĂ : **Trandafiri**

Iluzia

Privește-mi genunchii, zici :
albi ca spaima întipărită pe chip
și rotunzi ca sunetul
ce se-nvîrte prin inimă, zici :

privește-mi albul chipului
asemenea genunchilor ne-ngenunchiați
și rotundul lui
mai rotund decît sunetul inimii
în care coboară muzica ta, zici :

privește-mă
ca și cum dintr-o femeie
ai putea face un bulgăre
și aruncă-mă, zici :
înspre mine — cea care-ți trece prin
moarte —
și umple-mă de zăpada-mi
și albește-mă,
ca și cum albită de bucurie
aș putea simți spaima refuzului
zici :

albește-mă /albește-mă
timp alunecos.

☆

ochiul mi-a fost decupat după
formele trupului tău
și astfel privind înspre moarte
o vedeam tînără și ademenitoare
și neînțeles de sfioasă
și mult a trebuit s-o iubesc
pînă cînd să-mi dau seama
că mîinile-mi înfloreau o singură dată
pe an

☆

zeii mei au înnoptat la tine
visîndu-mă la rîndul lor zeu

ca un semn
ca un strigăt desprins și amenințător
nașterea-n mine cădea
locuindu-mă asemenea singurătății
căci zeii mei au înnoptat la tine

doar muntele mai poate striga
în urechea sfîșiată de auz

doar pasărea mai poate privi
în ochiul singerînd a privire

doar trupul mai poate repeta
nașterea celui ce-n mine devenise
stăpîn și supus
teroare și represiune
nume al meu

înaintam înspre marginea trupului
amenințîndu-mi identitatea
în mine ploua și era frig și ceață
și totul părea pustiu și fără sens
cînd zeii mei au înnoptat...
dar tu erai deja ființa mea
de dincolo de mine.

Adi Cristi

Teatru

ÎNCEPUT!

BUCURIA de a-i vedea pe băncile școlii pe cei mai noi studenți, cei ce au trecut prin furcile caudine ale concursului de admitere în timpul verii, se asociază, la fiecare început de an școlar, cu emoția pentru cei ce au terminat, pășind acum pe scenele țării ca actori sau așteptînd cu înfrigurare să se afirme în spinosul cîmp al creației cinematografice.

Pentru dascălii Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din Capitală pe prim plan în aceste ultime zile ale lui septembrie sînt problemele repertoriului de la actorie și regie teatru și ale scenariilor la care vor lucra studenții de la cinematografie. Toate frămîntările legate de metodele de predare, de formare a viitorilor creatori, de perfecționare a mijloacelor de expresie, de dezvoltare a personalității lor, de apărare a grăuntelui de originalitate și autenticitate ce există în fiecare dintre ei au valoare numai atunci cînd se transformă în adevăr artistic pe scenă sau pe ecran.

Un loc aparte îl ocupă repertoriul Studioului de teatru și scenariile filmelor de absolvență. Alegerea se face greu, cu căutări ce ajung uneori la luni sau chiar ani, cu schimburi de păreri înfierbîntate, cu scînteieri explozive. Care sînt piesele care-i pot valorifica cel mai bine pe studenți? Care sînt aspectele din viață în concordanță cu aspirațiile și posibilitățile acestei generații de cineaști?

Piesele românești sînt cele care au atras în acest an în mod dosebit adeziunea viitorilor absolvenți. **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu vor fi realizate de studenții anului IV Actorie zi sub îndrumarea excelentului maestru al risului pe scenă și ecran, profesorul Dem. Rădulescu. Adriana Popovici, pedagog talentat și sensibil, după cum a dovedit-o în reprezentațiile realizate în stagiunile trecute, **Joia dulce** după John Steinbeck și **Drum spre adevăr** de Cristian Munteanu, a terminat cu studenții anului V Actorie-seral, **Profesor dr. Omu** de Camil Petrescu, montare ce reliefează cu subtilă ironie polemica dusă de scriitorul nostru cu moda pirandelliană. Regizorul Valeriu Moisescu, cadru didactic cu experiență, care a călăuzit pașii multor directori de scenă, este în acest an mentorul viitorilor absolvenți de la regie teatru. Studenții săi vor lucra pe scena Studioului și în țară spectacole relevatoare pentru opțiunile lor ca **Regele Lear** de Shakespeare și **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale.

Sub îndrumarea cunoscutei regizoare și excelente pedagoge care este Elisabeta Bostan și a experimentatului profesor de imagine Mircea Gherghinescu, viitorii absolvenți ai secțiilor de cinematografie își încep filmele lor finale.

Un principiu pedagogic cu îndelungată tradiție în țara noastră, cu rădăcini în practica Școlii Filarmonice de la începutul veacului trecut și a Conservatoarelor de Muzică și Artă Dramatică înființată în 1864 la București și Iași, este aceea al ucenicului de măiestrie condus de un profesor care lucrează cu studenții săi de la începutul studiilor și pînă la absolvire.

Formarea acestor pedagogi, cu bogată experiență artistică, talent didactic, capabili să descopere și să dezvolte individualități, să-i ajute pe studenți să se cunoască este o problemă dintre cele mai dificile.

Dacă secțiile de cinematografie, redeschise cu două decenii și jumătate în urmă, au profesori care lucrează în Institut, bună parte dintre ei chiar de la început, alăturînd prestigiului lor profesional și serioasa activitate în școală precum Elisabeta Bostan, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis și Geo Saizescu la regie, Costache Ciubotaru, George Cornea, Mihai Dimitriu și Mircea Gherghinescu la imagine de film și televiziune, secțiile de teatru au suferit pierderi dureroase prin dispariția înainte de vreme a lui Octavian Cotescu, Amza Pellea și Mihai Dimiu.

Au venit însă în rîndurile dascălilor, alături de cei cu munca de bază în școală ca Olga Tudorache, Sanda Manu, Ion Cojar și Dem. Rădulescu, Mircea Albulescu, personalitate marcantă a teatrului și filmului românesc, Mihai Mălaimare, entuziast inovator, Gelu Colceag, tînăr cu spirit iscoditor, Florin Zamfirescu, cu simț pedagogic de excepție și Mircea Constantinescu, pasionat și atașat studenților.

Regia de teatru este predată, în afară de Valeriu Moisescu, și de Cătălina Buzoianu, cu ani buni de activitate, Tudor Mărăscu, Alexa Visarion, Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea și Dragoș Galgoțiu.

Multiple sînt problemele ce trebuie rezolvate zi de zi în viața școlii de teatru și film bucureștene, dar măsura muncii o dau rezultatele obținute.

Ileana Berlogea

Plăcerea lecturii — deocamdată...

Epitaf pentru George Dillon de J. Osborne la Teatrul Național din Iași. Regia Nicoleta Toia. În fotografie, actorii Emil Coșeru și Violeta Popescu

AM citit, în vacanță, 21 piese românești contemporane pe care au avut bunăvoința să mi le încredințeze, în manuscris, autori de diferite vîrste, debutanți și consacrați. Majoritatea acestor lucrări îmi par a fi certitudini ca potență literară și teatrală. Sînt încredințat că, mai devreme sau mai tîrziu, vor fi publicate și reprezentate. E îmbucurător că teatrul își exercită în continuare atracția fată de prozatori, poeți, ziariști. Semnalabil, de asemeni, fenomenul pozitiv al interesului predominant pentru meditații pe teme ale zilei, chiar cînd sînt învăluite în parabole sau descoperite în epoci revolute.

O prezență inedită în cîmp e romancierul Alecu Ivan Ghilia, a cărui scriere dramatică se dedică lui Eminescu, văzut — ca om și operă — drept o sursă neistovită de inspirație pentru arta timpului nostru. Drama e în strădania creatoare a unui pictor de a-l înfățișa contemporanilor. Cum să pictezi geniul? În care postură **fizică** se pot chintesența gîndirea poetică, fervoarea pamfletară a publicistului, evocările sale, preocupările teoretice? Ce trăsături ale naționalității și universalității, ale titanismului urmează a fi relevate? Frămîntările pictorului, chinuit de anxietăți filosofice și de amintiri tulburi, dar și inhibat de impedimente terestre, sînt materia piesei. E, în ea, o pulsație continuă de fapte și ciocniri. Autorul mai are a întări unele articulații ale întîmplărilor și a preciza mobilurile. Dar existența modelului eminescian, prezența, într-un vis cu ochii deschiși, a lui Blaga, Noica, Mircea Eliade dau o stranietate eficientă sub raportul dramaticității, elevație meditativă, și aureolează efigia poetului, al cărui centenar îl vom celebra în 1989.

Alt prozator, nuvelistul și romancierul Daniel Drăgan, și-a adaptat o povestire mai veche — sau, mai exact, a remodelat epica acelei povestiri într-o formă nouă — reușind, în chip surprinzător pentru un debutant, o dramă acaparantă, cu un final tulburător. E portretul, în culori tragice, al unei femei cu o puternică personalitate, care nu renunță la demnitatea ei de artistă, dînd o pildă de abnegație față de propriu-i ideal. Personajele sînt de condiție anodină. Dar întîmplarea, implantată într-un cadru hibernal, într-o geodă montană, capătă, pe măsură ce se desfășoară, tensiune, situații neașteptate, un halo enigmatic. Autorul știe să glumească, și să ironizeze. Lasă impresia că ar nara el peripețiile. Dar, treptat, personajele se autonomizează, iau, cu gravitate, conducerea evenimentelor și le determină autoritar. Tînăra numită Dora-Dorina se reliefează ca un caracter autentic. Lumea din jurul ei are lumini, umbre și penumbre ciudate și se organizează difuz nu în raport cu eroina, ci datorită ei, din cauza ei. Un subiect consistent. Nimic poros, mai totul solid, neted și clar, anticonvențional, decis.

Din cele patru piese ale criticului și istoricului literar Mircea Tomuș, două sînt, în convingerea mea, gata de reprezentare. Una e o baladă frumoasă despre un șantier care dislocă vechi așezări. O viziune proaspătă, fără urmă de formalism, situează lumea nouă și lumea veche într-o coliziune autentică, aceea din clipa alegerii apelor. Conflictul e între conștiințe. Opoziția: între o civilizație pastorală, cu credințele și eresurile ei și o civilizație tehnică, invită ca o necesitate în arena istoriei. Nimeni nu cunoaște — și nu poate afla — soluția înfrîngerii postulatului istoric, nici măcar aceea a îndulcirii deznodămîntelor. Aspră și amară, depărtirea dobîndește un fior poetic inefabil. O imagine admirabilă, drumul bătrînilor ce urcă încet, ineluctabil, spre culmi, spre nori în timp ce oamenii șantierului vor să-i rețină, fiindcă aceia sînt părinții lor, e de o teatralitate captivantă. A doua piesă, construită pe amintiri halucinante din perioada imediat următoare răscoalei lui Horea, are anvergură și mister, simțămînt patriotic autentic, istoricitate rezonantă. Se percepe ca actuală prin finețea racursiurilor dinspre trecut spre prezent și prin percutanța ideii. Între locotenentul de origine germană Xaverius Probst, care e suspectat a-i fi simpatizat pe românii răsculați, contele Brukenthal (ambele personaje atestate documentar) și agenții aparatului represiv al Imperiului austro-ungar, se interpun fantomele celor uciși în satul de baștină al ofițerului, prietenii săi de ieri, dușmanii săi de acum, spioni și spioane, provocatori, și o mulțime fremătîndă, prinsă într-un bizar carnaval de factură medievală. Cu deosebire interesant e stilul scrierii, iarăși neobișnuit pentru un debutant în dramaturgie, om de cultură, eseist care n-a practicat însă pînă acum și literatura — după cîte știu: eroul răspunde la interogații cu interogații; cei ce-l suspicionează fac rotocoale lungi pînă ajung la miezul chestiunii: dialogurile par încetinite, replicile sînt tărăgănate, repetate, mai mult aluzive, încercînd să deruteze și să deturneze, în așa fel încît **amenințarea**, duhul rău al poveștii, dospește din con-vorbirile acestea piezișe, ajungînd a avea o consistență aproape materială. E o scriitură prin excelență dramatică; curge molcom printre ascunzișuri și capcane, producînd false revelații, învăluind în ceață destăinuiri sincere, pîndind adevărul, încercuindu-l, agresîndu-l, pînă spre luminișul ultim, unde nu-și încetează cursul, ci are doar o încordare, ca un spasm dureros. Întîlnirile dintre vii și morți — amintind de forța cu care se petrec în piesele lui D.R. Popescu sau ale lui Romulus Guga — au patetism viril și o ciudată fluiditate poetică. O undă de sarcasm străbate toată piesa, înnobilîndu-i demersul artistic cu un carat înalt de atitudine infuză. Cu cîteva ameliorări sensibile, celelalte două drame, de un ethos ardelenesc laminat printr-o sensibilitate modernă, pot deveni, fără eforturi complicate, valide.

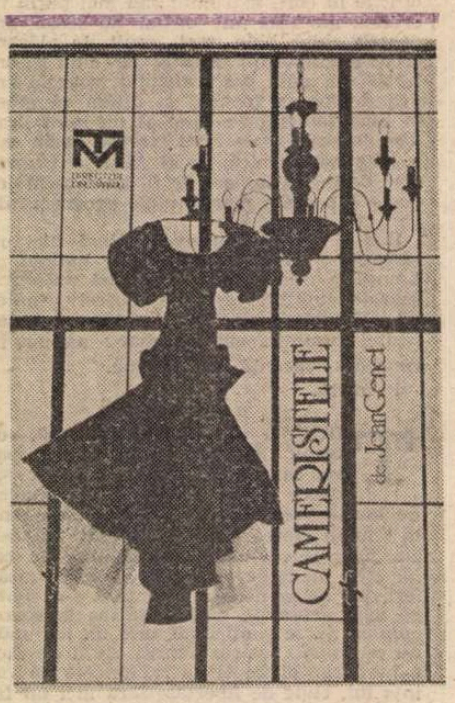
Claudiu Iordache, timișorean, elaborează o panoramă policromă a Tomis-ului din deceniul unu al erei noastre, în care trăiește, lucrează și își așteaptă, zadarnic sfîrșitul exilului poetul Ovidiu. El e proiectat în legendă, dar mediul e descris concret, iar păienjenișul conspirațiilor, uneltirilor, intrigilor, sedițiunilor localnicilor și malversațiunilor funcționărești ale metropolitanilor e conceput cu fantezie și vioiciune, — uneori poate chiar prea pitoresc. Tabloul are vigoare; figura lamentuosului poet se decupează, căpătînd un relief pregnant. Intrată în trioul scenei, piesa ar mai lepăda, probabil, ceva din pleava-i literaturizantă și ar păstra sămînța curată a unei inspirații fertile.

Un om care n-a scris nici poezie, nici proză, și n-a intrat nici pe ușa vreunui ziar pînă acum, băimăreanul Gheorghe Roman, s-a aruncat de-a dreptul în valurile dramaturgiei, cu trei piese. Una are malformații, fiind gîndită cu prea multă acreală, dar celelalte două, comedii, vădesc un talent robust și un om cu haz îmbelșugat. Umor și simț satiric au nu puțini, dar acest începător știe să le și pună pe portativ dramatic. Ținta zeflemelii sale e arta combinatorie a unor indivizi care vor să trăiască bine fără efort și în dauna societății. Combinațiile se umflă, dar și plesnesc, iar eroii o tot iau de la capăt, firește, fără a izbuti, încîlcindu-se nostim în propriile lor mașinații. Pe acestea, autorul le construiește cu un meșteșug bine stăpînit, ceea ce denotă și lecturi întinse, făcute cu ochi atent. Ecouri din Mazilu, Băieșu, Tudor Popescu sînt perceptibile, dar ambele comedii se individualizează prin factura ciocnirilor, prin calitatea veseliei și mai ales prin abilitatea compozițiilor.

RĂMÎN doar la aceste cîteva exemple. Nu pot accepta opinia vehiculată în diverse cercuri și poligoane, că nu **prea** avem literatură dramatică, ne **cam** lipsesc piesele și autorii noi, ceea ce ar face să fim **oarecum** în dificultate, acum și în viitorul apropiat, — fiindcă de cel mai depărtat nu ne pasă **numaidecît.** Judecînd însă după debuturile posibile — între care unele le-am pomenit aici —, după piesele ce se tipăresc prin reviste și în cărți, după cele anunțate în vreo cîteva repertorii din anul ce vine și după ceea ce se citește lunar în cenaclul revistei de specialitate — care, chiar dacă nu le publică, anunță, tot cu periodicitate mensuală, că „le ținem la dispoziția celor interesați", **parcă** n-am avea temeiuri de îngrijorare.

Clivajele tematice, valorice, ce urmează a stabili preeminențele repertoriale și satisfacerea mai amplă a multor așteptări sînt inerente: dar zestrea de dramaturgie românească de care dispune **azi** scena teatrală nu e deloc neînsemnată și **efectivă,** adică pe deplin fructificabilă. Iar scrierile ce se adaugă mereu arată să putem spera la mai mult și la mai bine din partea celor ce s-au încumetat chiar și pînă acum (și continuă). Problema — doar aparent simplă — e dacă într-adevăr această literatură e citită de cei pentru care e scrisă; iar întrebarea e **cum.**

Valentin Silvestru



Premiera săptămînii: Cameristele de Jean Genet la Teatrul Mic, regia Alexandru Darie

Cinema

Flash-back

Comedia...

De îndată ce cinematograful a devenit o artă adultă, eliberată de complexele de inferioritate ce au chinuit-o o bună bucată de vreme la începuturile existenței sale și sigură pe farmecele genurilor sale de largă popularitate, a început să ridă de sine. Inițial mai timid, apoi din ce în ce mai dezlănțuit, ultimele decenii cunoscînd o adevărată frenezie a parodiei, pastișei și citatului cinematografic.

Astfel, la sfîrșitul prohibiției, cînd dramele cu gangsteri, crude și violente, își aflaseră prototipul într-un film intitulat **Micul Cezar**, al cărui personaj principal inspirat din însăși viața lui Al Capone era interpretat de Edward G. Robinson, deci la numai trei ani de la premiera acestui film, un fost gagman din echipa lui Mack Sennett, Roy del Ruth, regizează **Micul gigant**, comedie cu gangsteri ale cărei trimiteri la capodopera genului nu se limitează la titlu ci merg pînă la identitatea actorului protagonist.

Mai tîrziu, transferarea unor actori ca Boris Karloff, Bela Lugosi, Charles Laughton, Lon Chaney jr. din genul serios în genul comic devine procedeu de bază în seria de filme cu Abbott și Costello (cunoscuți pe ecranele noastre drept Costică și Mitică). Cei doi se întîlnesc rînd pe rînd cu Omul invizibil, Mumia, Căpitanul Kidd, Dr. Jekyll și Mr. Hyde, adică cu eroi ai filmelor de groază și suspans, care izbutiseră să creeze publicului fiori cinematografici și care astfel sînt dezbrăcați de farmecul lor cosmaresc, redimensionați, ridiculizați.

Deși experimentul este timid și nu foarte izbutit, drumul rămîne deschis celor ce nu se sfiesc să convertească totul în comedie cu fantezie, cu îndrăzneală, cu reverență, și, mai presus de orice, cu cultură cinematografică.

Nimeni nu scapă acestei furii umoristice : nici marii regizori (vezi festivalul Hitchcock din **Marea neliniște** de Mel Brooks), nici actorii preferați (vezi rolul lui Humphrey Bogart/Rick Blaine din **Mai cîntă o dată, Sam** de Herbert Ross), nici eroii care au făcut vogă cîndva (vezi varianta Nick Carter din filmul lui Oldrich Lipsky).

De la foarte cumpătatul William Wyler și pînă la mai puțin cumpătatul Blake Edwards, toți regizorii simt tentația de a se amuza pe seama colegilor lor.

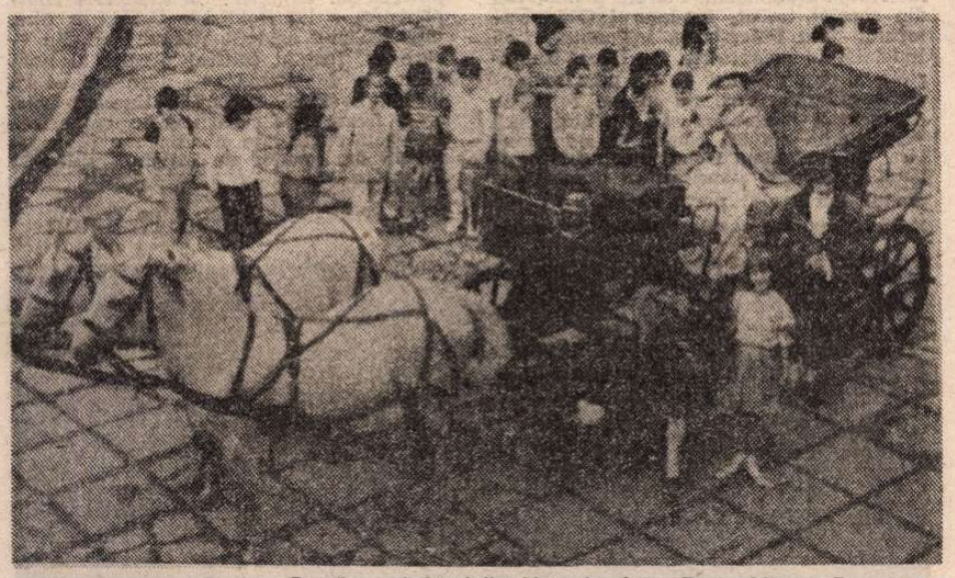
În **Cum să furi un milion (Statueta schimbată)**, deosebit de agreabilă comedie sentimentală, în buna tradiție a lui Capra și Lubitsch, care rezistă cu cinste probei timpului și nu numai datorită seducătorilor ei protagoniști (Audrey Hepburn și Peter O'Toole), deci în **Cum să furi un milion**, discretul, distinsul, echilibratul Wyler nu se poate abține să nu se amuze pe seama filmelor cu James Bond. Pentru a fura o statuetă strașnic păzită dintr-un reputat muzeu parizian, un tînăr expert în stabilirea autenticității operelor de artă face dovada inventivității sale tehniciste. Numai că în locul sofisticatelor găselnițe james-bond-iste, el folosește un bumerang, un magnet și o fringhie care se dovedesc pe cît de simple pe atît de eficiente. Astfel suspansul momentului este dublat de umorul subtil al parodiei.

NU aceleași epitete sînt proprii aventurilor inspectorului Clouseau, imaginate și regizate de Blake Edwards și interpretate de Peter Sellers (**Pantera Roz, Întoarcerea Panterei Roz, Pantera Roz dă o nouă lovitură, Răzbunarea Panterei Roz**). Ceea ce inițial se dorise a fi o comedie polițistă, avînd drept protagonist un inspector nătărău și încurcă-lume căruia întîmplarea și norocul îi aduc mură în gură dezlegarea misterelor, degenerează într-o juxtapunere de scheciuri în care situațiile comice adesea absurde descind direct din filmele cu Stan și Bran sau frații Marx și care pun în valoare capacitatea de metamorfozare a actorului Peter Sellers, cunoscut și recunoscut pentru talentul de a se travesti sub cele mai neașteptate înfățișări și de a interpreta adesea mai multe roluri în același film. Astfel, în **Răzbunarea Panterei Roz**, zănatecul inspector arată cînd ca Toulouse-Lautrec din **Moulin Rouge** de John Huston, cînd ca omologul său oriental Charlie Chan, cînd ca **Nașul** lui Francis Ford Coppola. Și pentru că în film există doi „nași" — cel real, venit special din America pentru a tranzacționa stocul de stupefiante și cel deghizat care vrea să-i prindă pe traficanți —, regizorul dă fiecăruia cîte ceva din atributele caracteristice lui Nașul/Brando : celui adevărat — vocea slabă, răgușită, în perfect contrast cu vitalitatea trupului și agerimea privirii ; celui fals — gîlmele din obraji confecționate cu ajutorul a două bile care în momentele dificile sar din gură sau se duc pe gît.

Ceea ce în unele filme constituie doar momente disparate, în altele — ca de pildă **Cat Ballou** de Elliott Silverstein — reprezintă însăși substanța întregului. În asemenea cazuri e mai puțin important de decelat trimiterile parodice la cutare sau cutare operă, pentru că parodia funcționează la nivelul unui gen — în speță westernul — ale cărui coordonate sînt tălmăcite în cheie comică. Cowboy-ul tînăr, viteaz și seducător devine un șmecheraș în goană după cîștiguri mărunte și aventuri pasagere ; temutul justițiar — un alcoolic cu mîna tremurîndă, răpănos și fără o lețcaie ; tînăra inocentă și fragilă — un fel de Calamity Jane care nu se mulțumește cu furtul unei herghelii, ci pune la cale jefuirea unui tren. Transformarea arhetipurilor în contrariul lor constituie resortul de bază al acestei comedii plină de ritm și de savoare, care are cel puțin un moment antologic (ritualul îmbrăcării justițiarului ca pe un toreador înainte de coridă) și o partitură actoricească de excepție (Lee Marvin în dublu rol).

Dar iată că, obligîndu-ne să facem conexiuni și comparații, asemenea comedii depășesc cu mult granițele divertismentului facil și, dintr-un gen de vacanță, devin un gen pentru toate anotimpurile.

Cristina Corciovescu



Premiera săptămînii : Nelu (regia : Dorin Mircea Doroftei)

Produsul

■ Din Broadway pînă la Hollywood, în ciuda miilor de kilometri, distanța nu-i prea mare și poate fi parcursă ca pe un covor fermecat cînd subiectul este semnat de Neil Simon, adică de un dramaturg preocupat mai puțin de specificitatea artelor decît de succesul la public. **Desculț în parc** a avut și va avea mereu succes, și din acest punct de vedere este o capodoperă, numai că o capodoperă fără cetățenie printre arte. Realizatorului ei îi rămîne doar să o monteze pe scîndura scenei sau pe podiumul studioului, cum ar monta un dispozitiv sau un utilaj de mare productivitate, ca apoi rezultatele să înceapă să curgă neîntrerupt, ani și decenii. Singurul scop : să rezulte un spectacol agreabil, care să iște admirație, să producă rîs, să destindă, iar apoi — dacă nu se poate altfel — să fie uitat. Ceea ce se și întîmplă, căci garanția acestui obiect nu prevede perenitate. El este un produs cu funcționarea îndelung rodată, ieșit mai mult din tehnică decît din artă. Revăzîndu-l după un anume timp, nu mai reții nimic, l-ai uitat cu desăvîrșire, dar meritul lui este totuși că-l poți din nou gusta, ca și cum ar fi un spectacol cu totul nou, ca și cum ar avea puterea să regenereze din propria lui insignifiantă.

În schimb, așa cum utilajele sofisticate au nevoie de metale speciale, un asemenea spectacol pretinde actori care să știe răspunde cu exactitate electronică apăsării pe butoane a regizorului ; acesta — în cazul de față, Gene Saks — fiind dispecerul care de la pupitrul său va dirija efectele dinainte scontate. Jane Fonda și Robert Redford vor întruchipa tînărul cuplu care-și începe căsnicia la un etaj sase fără lift, cu fermecătoarea nonșalanță a tinereții : ea — exaltată, zănatecă, sufocîndu-și partenerul cu dragostea și cu egoismul epicurean ; el — nepăsător și comod, exmplar seniorial, făcut să fie condus și să se lase condus de o ființă cu mai multă energie. Cît îl privește pe Charles Boyer — în postul de „latin lover" decăzut, caricatural —, el face o sinteză autoironică a întregii sale cariere de septuagenar.

Spectatorii — căci într-o asemenea situație fac și ei parte din distribuție — își adaugă rîsul sau numai palpitul emoțional diverselor escaladări ale acțiunii. Fiecare secvență este de fapt un petec cu tivul abia vizibil și descusut din strînsoarea scenelor și actelor piesei. Lipsesc doar luminile sălii pentru ca să nu te simți la teatru, ci acolo unde te afli în realitate, în întunericul unui cinema de reluări.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Noutăți din program

■ Prevedeam în însemnările noastre trecute că începerea anului de învățămînt va deschanșa, firesc, noi cicluri radiofonice, și, iată, **Colocviile radioșcoală** au transmis luni o dezbatere avînd ca temă **Științele sociale la temelia pregătirii multilaterale a tinerei generații** (redactor Nedic Lemnaru). Ea continuă pe cea difuzată săptămîna trecută în cadrul aceleiași serii și beneficiind tot de colaborarea a trei profesori de liceu din București, în care se discutase despre **Răspunderea profesorului de științe sociale în educarea politico-ideologică a tinerei generații.** Teme generoase, de o reală actualitate, relevînd o preocupare importantă pentru învățămîntul românesc, pentru educatori și elevi deopotrivă, teme care au fost tratate în cele două ediții dintr-o perspectivă ce a armonizat teoria și practica.

■ Anunțam în urmă cu o săptămînă seria de transmisiuni dedicate manifestărilor cuprinse în Festivalul internațional „George Enescu", ediția a XI-a. Ele sînt acum un punct proeminent **al programului zilnic**, solicitînd din plin redacția muzicală și pe colaboratorii ei. În buna tradiție a radioprogramelor de profil, cel dedicat Festivalului cuprinde transmisiuni directe, înregistrări, comentarii, note, o **Agendă** redactată alert, interviuri cu muzicieni și reprezentanți ai publicului, realizîndu-se astfel un panoramic larg cuprinzător, reprezentativ asupra evenimentului. Ele continuă și în zilele următoare, solicitînd atenția a milioane de ascultători.

■ Prima parte a rubricii **Semnături în contemporaneitate** de luni seară s-a oprit asupra **Teatrului ca factor de educație patriotică și artistică, de îmbogățire a orizontului spiritual al maselor.** Dialogul, purtat de dramaturgul Tudor Popescu și criticul Valentin Silvestru, a investigat starea literaturii dramatice actuale. Evocînd o recentă inițiativă a secției de dramaturgie din Asociația scriitorilor din București, Tudor Popescu a vorbit, astfel, despre vizita de documentare în județul Ialomița, prilej pentru scriitori de a cunoaște direct preocupările unor mari colective de oameni ai muncii din industrie și agricultură, de a purta fructuoase discuții cu cei ce sînt și vor fi eroi ai altor piese, cu cei care asistă, ca spectatori, la premierele repertoriului nostru de azi. Nu numai sub raport strict cantitativ (statisticile puse la dispoziție de teatre și edituri sînt, în acest sens, edificatoare), ci și sub raport calitativ, considera, apoi, Valentin Silvestru, harta dramaturgiei românești contemporane semnalizează îmbucurătoare succese, posibilități de perfecționare fiind, însă, încă foarte multe. Între ele, o mai rapidă circulație a textelor de pe masa de lucru a scriitorilor spre luminile scenei, întru mai buna lor difuziune și cunoaștere.

■ Ascultînd această emisiune, revenim la o propunere mai veche : nu numai **Semnături în contemporaneitate** ci și alte rubrici culturale pot face mai mult pentru dezbaterea realizărilor teatrului radiofonic, instituție artistică cu o tradiție bine verificată de timp și întîmpinată cu căldură de generații și generații de ascultători.

Ioana Mălin

Secvențe

„Novăceștii": inovație și izbîndă

● Născut dintr-o curată și adîncă simțire românească, realizat cu frenetic elan novator, sub semnul unei imense pasiuni pentru **arta** filmului, **Novăceștii** îmbină cu rară ingeniozitate atracțiozitatea și eleganța stilistică, vrăjindu-și literalmente spectatorii. Cu mîna pe inimă pot spune că este unul din cele mai frumoase lung-metraje de animație pe care le-am văzut vreodată. Prin el, tînărul realizator Constantin Păun se plasează cu autoritate în prima linie de talente a generației sale. Intrat în cinematografie ca animator la studioul „Animafilm", unde a avut șansa să ucenicească sub oblăduirea unui artist de talia lui Ion Truică, absolvent apoi al I.A.T.C., în 1976, după comedia muzicală cu actori **Melodii la Costinești**, s-a reintors la animație ; cîteva episoade din serialul **Misiunea spațială Delta**, ambițiosul scurt-metraj experimental **Timpul** și episoadele serialului **Novăceștii**, început în 1985, au însemnat tot atîtea trepte în împlinirea unei autentice vocații.

Ideea de a concura cu armele animației pe terenul epopeei naționale era destul de riscantă. Și totuși, pariul a reușit. Preluînd din folclor osatura ciclului epic al „Novăceștilor", scenariștii Mihai Opriș și Constantin Păun (semnatari, în tandem, în urmă cu doi ani, ai scenariului la **Bătălia din umbră** al lui Andrei Blaier), au găsit o formulă narativă ingenioasă : balada se împletește cu basmul și istoria, realul glisează în fantastic, legenda în mit, sub numitorul comun al unei delicate simbolici și al restituirii ethosului țăranului român prin punctarea cîtorva tradiții și momente-cheie din existența lui : orațiile de nuntă, culesul viilor, ursitoarele, dalbele sărbători ale iernii, disperata bejenie, secerișul etc. Departe de orice retorism didacticist, de idilism și folclorizări vulgare, **Novăceștii** se impune printr-o dublă dimensiune culturală. A discursului istoric și a demersului stilistic. Cu debordantă inventivitate vizuală, C. Păun preia și utilizează, **pentru prima oară în animația românească**, elementele de decupaj și de limbaj specifice filmului cu actori. Noutatea conferă **Novăceștilor** ritm palpitant, suspens și o extraordinară diversitate. Aproape nici un cadru nu se repetă ! Gîndită modern, mișcarea stilizată, esențializată a personajelor, precum și precizia mișcărilor de aparat pun în valoare vigoarea expresivă a graficii de un desăvîrșit bun gust, în timp ce o scenografie superbă investește cu funcție dramatică cromatica fiecărei secvențe. În sfîrșit, o mențiune aparte pentru muzica lui Călin Ioachimescu : sugestivă, tensionată, prelucrînd în spirit contemporan sonorități de străvechi melos popular, susține prompt imaginea, convertindu-se în personaj.

În fața unei asemenea splendide izbînzi a cinematografiei noastre, ne putem întreba de ce, chiar a doua zi după premiera de gală de la „Scala", **Novăceștii** a fost expediat în alte săli, ca în locul lui să se instaleze un film oarecare.

Manuela Cernat

Secvențe din Festivalul „George Enescu"

MASA rotundă cu tema **Aspecte, valori și perspective în dezvoltarea culturii muzicale românești,** încadrată în șirul bogat al manifestărilor celui de al XI-lea Festival Internațional „George Enescu", a apărut ca una din cele mai substanțiale și bine organizate reuniuni muzicologice de acest fel. Cuvîntul tovarășului Ladislau Hegeduș, secretar de stat în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și comunicarea prezentată de Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, au evocat direcțiile de dezvoltare ale culturii muzicale românești actuale și au definit cadrul în care se afirmă talentele marcante ale diferitelor generații de reprezentanți ai artei componistice și interpretative de la noi. Vasile Tomescu a arătat care e locul muzicii românești în istoria culturii universale și a luminat revelatoarele conexiuni stabilite din timpurile vechi și pînă astăzi între fenomenul sonor născut pe teritoriul țării noastre și valorile spirituale ale întregii omeniri. Inspirîndu-se din actualitate, criticul Smaranda Oțeanu a descris peisajul muzical românesc de azi, accentuînd asupra diversității cunoscute de viața artistică a multor centre ale țării care au acces, în ultimii ani, la valorile marii muzici, acestea primite cu un interes deosebit de un public nou și avid de cultură. Majoritatea comunicărilor au dezbătut cu bună întemeiere științifică și adesea cu o fericită undă de emoționalitate laturile caracteristice și amănuntele operei de compozitor și interpret ale lui George Enescu, artistul de geniu care a sintetizat tradiții și a deschis drumuri de dezvoltare muzicii românești, introducînd-o în concertul universal la un nivel valoric deosebit; ecourile ei au fost percepute și sînt într-o creștere marcată de atenție din partea cercurilor artistice și publicului din întreaga lume. O probă au constituit-o textele pline de miez înfățișate de oaspeții de peste hotare ai mesei rotunde, începînd cu profesorul și compozitorul Roman Vlad (Italia), care a dezvăluit aportul specific al lui Enescu la durarea edificiului pasionant al muzicii secolului XX, subliniind faptul că recunoașterea acestei contribuții se face tot mai frecvent și elocvent în timpul din urmă. Paralele și legături revelatoare au fost stabilite de asemenea de Susumu Tamura (Japonia), Rufina Leites (U.R.S.S.), Walther Labhard (Elveția). Spațiul nu ne îngăduie analizarea tuturor comunicărilor, adesea de un interes acut, datorate muzicologilor și cercetătorilor noștri. Una din cele prețuite a fost, de pildă, cea a lui Mihai Brediceanu, care a lărgit tematica mesei rotunde, sintetizînd esența cercetărilor sale despre „Muzica și timpul polimodular".

FESTIVALUL propriu-zis a fost început, după cuvîntul rostit de Vasile Tomescu, secretar al Uniunii compozitorilor, de un program avînd ca piesă de rezistență **Simfonia** I de Enescu, întîmpărită în conștiința auditorilor prin frazele ei vehemente, chiar cu nuanțe eroice, ca și prin lirismul și atmosfera poetică instaurate de mișcarea lentă. Protagoniștii serii, dirijorul Mihai Brediceanu și orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu", cărora li s-a adăugat corul în intonarea succintului și esențializatului imn **Mărire ție, patria mea** de Mihail Jora, au avut ca oaspete solistic pe pianistul francez Georges Pludermacher. De curînd, am avut ocazia să cunosc înregistrările sale recente, care au figurat pe lista finală de selecție a premiului discului de anul acesta, îndeosebi **Variațiunile pe un vals de Diabelli,** op. 120 de Beethoven, una din lucrările grandioase ale ultimei perioade de creație a maestrului, dobîndindu-și o recunoaștere unanimă prin puternica unitate și suflul vital insuflate de eminentul interpret. **Concertul nr. 1** de Liszt, tălmăcit de astă dată, nu face parte, desigur, din repertoriul preferat al lui Pludermacher, care nu este apropiat de o asemenea pagină spectaculară și briantă. El s-a aflat pe terenul familiar, îndeosebi odată cu acordarea piesei de supliment, **Ondine** din ciclul **Gaspard de la nuit** de Ravel și spiritualul **Studiu pentru opt degete** de Debussy, primindu-și versiuni pline de atmosferă, farmec și rafinament coloristic.

ÎN zilele următoare am colindat prin sălile Festivalului, care programează adesea simultan manifestări de calitate, astfel că însemnările criticilor sînt, fatalmente, incomplete, ei neavînd darul ubicuității. Un bun recital de orgă a fost acela al lui Ferdinand Klinda (R.S. Cehoslovacă), artistul „încălzindu-se" pe măsura desfășurării amplului program, lucru evidențiat chiar de periplul bachian din prima parte, încoronat cu redarea tensionată și „mordantă" a **Concertului în mi minor,** BWV 593. Am fost reținuți, de asemenea, de revelarea unor pagini ale organistului și compozitorului Jan Ladislav Bella, care a activat ani îndelungați la Sibiu; culminația frumoasei după amiezi muzicale a venit însă odată cu prezentarea celor patru piese de Olivier Messiaen, care a făcut dreptate prospețimii excepționale a ritmicii, armonicii și fanteziei marelui compozitor francez contemporan. În alte momente mai rezervat, Ferdinand Klinda s-a vădit aici un artist capabil de înflăcărare a imaginației și stăpîn autentic pe resursele complexe ale instrumentului.

În drum spre studioul de concerte al Radioteleviziunii, am intrat pentru scurt timp în sala Conservatorului, unde concertau o seamă de tineri virtuozi remarcabili de la noi (Constantin Sandu — pian, Cristian Vlad — clarinet, Carol Huros — violoncel, ș.a.) și am avut răgazul să constat cu satisfacție evoluția violonistului Mircea Călin (admirabil însoțit la pian de Viorica Rădoi), instrumentist de solidă formație, cu o sonoritate curată, care va trebui să cucerească pe viitor și o autonomie expresivă sporită. În aceeași seară, de 17 septembrie, am fost și la recitalul pianistului olandez Marius van Paassen. Tînărul instrumentist s-a atașat cu deosebire creației lui Anton Rubinstein, marele pianist rus din secolul trecut, fondatorul Conservatorului din Petersburg. Influențat, fără îndoială, în compoziție, de Liszt, Rubinstein a rămas totuși pe un plan virtuozistic exterior, care nu atinge forța de expresie a modelului său. Chiar dacă **Variațiunile op. 93,** construite pe popularа temă **Yankee Doodle,** dedicată probabil publicului american cu ocazia turneului artistului peste ocean, conține toată gama mijloacelor pianistice atractive ale epocii, ele nu justifică truda considerabilă a interpretului dăruit **astăzi** unei asemenea pagini. De altfel, o oarecare dezinvoltură virtuoză pare a fi singurul argument al lui Marius van Paassen, care numai în **Sonatele** de Beethoven, op. 31 nr. 2 și 3 s-a arătat depărtat de sensurile și litera unor asemenea mari texte.

Duminică 18 septembrie după amiaza avea loc la Conservatorul bucureștean concertul ansamblurilor de cameră contemporane „Trio Contraste" din Timișoara și „Traiect" din București (dirijor Sorin Lerescu), cu un program amplu și substanțial. Am fost la spectacolul cu opera **În labirint — Călătorie în zori** de Liana Alexandra, dat fiind că nu avem prilejul prea des să apreciem contribuțiile Operei Române din Timișoara. Spectacolul respectiv a fost amplu analizat în paginile „României literare": ne vom mărgini deci să arătăm seriozitatea și talentul cu care a fost tălmăcită atractiva lucrare a compozitoarei noastre.

În fine, luni 19, după amiază, în timp ce evoluau, la Conservator, ansamblurile „Ars Nova" din Cluj-Napoca (dirijor Cornel Țăranu) și „Archaeus" din București (dirijor Liviu Dănceanu), am urmărit reușitul concert al Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Tîrgu Mureș (concert maestru Alexandru Laszlo): formația a dovedit o pregătire serioasă, o plăcută muzicalitate și o cunoaștere a stilurilor care se manifestă în cadrul unei naturalețe comunicative. Dacă cele **Două Intermezzi** op. 12 de Enescu au sunat ceva mai reținut la începutul programului, redarea unui **Concerto grosso,** op. 6 nr. 11, de Händel ne-a convins, în chip concludent, de virtuțile ansamblului. Cele **Patru piese pentru orchestră de coarde** ne-au demonstrat din nou puterea de expresie și măiestria componistică a lui Boldizsár Csiky. În fine, violoncelistul sovietic Alexandr Rudin — care a fost și solistul pianist al unui **Concerto** de Haydn — ne-a apărut ca un mare artist, în pofida tinereții sale, cu o frazare de cuceritoare spontaneitate, egală subtilitate și adîncime (**Concertul în do major** de Haydn, splendid „bis" din Bach).

Alfred Hoffman

Orchestra Radioteleviziunii, dirijor Iosif Conta

Sîmbătă, duminică, luni

LA concurență, în a doua zi a festivalului, cu gala oferită de corul „Madrigal", sărbătorit anul acesta pentru un sfert de veac de prodigioasă activitate artistică, și spectacolul cu **Hamlet** de Pascal Bentoiu, creație de referință a operei contemporane, a fost recitalul instrumental de la Sala Mică a Palatului. (Greu, însă, să eviți simultaneitatea în astfel de împrejurări). Cei prezenți în sala de pe strada Știrbei-Vodă, atît de potrivită pentru muzica de cameră, au avut ocazia să urmărească excelenta evoluție a violoncelistei Alexandra Guțu, împreună cu pianistul Dragoș Mihăilescu, și a trio-ului „Pro arte", alcătuit din muzicieni ai Filarmonicii „George Enescu" (Anda Petrovici, vioară, Marin Cazacu, violoncel, Nicolae Licareț, pian).

Prim-violoncelistă a Filarmonicii „Banatul" din Timișoara, Alexandra Guțu încîntă prin rigoarea stilistică a interpretărilor sale, sub semnul căreia se reunesc intonația rafinată, expresivitatea în toate registrele, atacul viguros. Tehnica, remarcabilă, nu e ostentativă, strălucirile nu par superficiale; un amestec de temperament vulcanic și interiorizare intelectuală, de discreție și patetism, de senzorialitate și elaborare lasă impresia echilibrului. Dezinvoltură, frămîntare, lirism beneficiază de un ton cald, pasajele de bravură, virtuozitatea nu sacrifică niciodată motivația lăuntrică, provenită, între altele, dintr-un sigur simț al formei. Acesta din urmă se cuvine, în primul rînd, evidențiat în interpretarea **Sonatei pentru pian și violoncel în Do major op. 26 nr. 2** de George Enescu, piesă de mare dificultate, adevărat labirint de nuanțe în care relativa impresie de liniște și seninătate ascunde o gamă largă de sugestii meditative, incertitudini, o fantastică mobilitate a motivelor melodice, transformate, dezvoltate, reiterate adesea insesizabil. **Sonata în Do major** e, fără îndoială, o piatră de încercare pentru interpreți, mai ales dacă ne gîndim la „ciudata" parte a doua, în care „Enescu creează o structură nouă, originală, suprapunînd o formă de sonată — cu expoziție, dezvoltare și repriză — principiilor fugii, chiar dacă ele nu sînt aplicate cu rigurozitate" (D. Bughici). Autoare a unei mai vechi înregistrări „Electrecord" (la pian, Elena Cosma), Alexandra Guțu a rezolvat cu succes, alături de Dragoș Mihăilescu, dificultățile amplei sonate enesciene, de la cele de construcție la plasticitatea nucleelor tematice, la dozaj și culoare timbrală. M-aș referi îndeosebi la tempo-ul foarte bine ales pentru prima parte, **Allegro moderato ed amabile,** cu atmosfera de reținută solemnitate, mai degrabă specifică unei mișcări lente, cu generozitatea temei întîi, atît de distinctă, la sugestiile tălmăcite în pasajul cromatic („sul ponticello, scivolando") din partea secundă, apoi la tînguitorul **Andantino cantabile, senza lentezza,** cu sunetele lui surdinate, mîngîietoare, în sfîrșit, la finalul „à la roumain", cîntat fără vreo exagerare, cu discretă infuzie de melancolie. Piesa următoare, **Sonata în sol minor op. 65,** de Chopin, de referință în repertoriul violoncelistic, a reliefat o dată în plus personalitatea stilistică, sensibilitatea și rafinamentul timbral al interpreților, fie că e vorba de nuanța exactă a primelor măsuri, îngîndurat-maiestuoase, de încercările pianului de a întuneca senina cantabilitate, de pianissimele de efect sau de zbuciumul din ultima secțiune.

Duminică dimineață, iubitorii chitarei clasice l-au putut admira la Ateneu pe Alirio Diaz (Venezuela), unul dintre maeștrii contemporani ai instrumentului. Discipol al lui Segovia, cel care reușea aproape neverosimila performanță de a transpune la chitară **Ciaccona** din **Partita în re minor pentru vioară** de Bach, Alirio Diaz s-a prezentat cu un cuprinzător program de muzică europeană și sud-americană. Trec peste piesele de Scarlatti (trei sonate), Bach (o gavotă, un bourrée, o fugă), Manuel Ponce (Suită clasică), cîntate cu măiestrie, pentru a zăbovi asupra părții a doua a recitalului, alcătuită cu multă abilitate: mai întîi, **Granada** și **Torre Bermeja** de Isaac Albeniz, risipă de sunete dulci, de factură impresionistă, cu ritm interior stăpînit extraordinar, cu acorduri delicate, ca tot atîtea reverii fugare; **Trei dansuri paraguayene** de Agustin Barrios-Mangore, de un exotism „primitiv", față de care interpretul părea că se apropie și se detașează succesiv, prin tușele de culoare sugerate, apoi concludentul raccourci în folclorul venezuelean — cinci piese prelucrate, armonizate cu subtil gust neoclasic; **Vals și dans venezuelean** de Antonio Lauro, în finalul recitalului și, desigur, bisuri electrizante: un dans brazilian de Villa Lobos și **Asturias** de Albeniz, ca pentru a contura lirismul magic al instrumentului.

În seara aceleiași zile, concertul — remarcabil — al Orchestrei Radio, dirijată de Iosif Conta, solist Mincio Mincev (**Concertul pentru vioară** de Mendelssohn-Bartholdy), pentru ca a doua zi un public foarte numeros, eterogen, curios și entuziast să asiste la pretențiosul program al Filarmonicii „G. Enescu", condusă de Françoise Legrand. Dirijoarea franceză, absolventă a Schollei Cantorum, este inițiatoarea (în 1983) a „Filarmonicii lumii", ansamblu alcătuit din 196 instrumentiști din țări ale tuturor continentelor, care concertează anual în beneficiul UNICEF. Prezență distinsă în fața orchestrei, Françoise Legrand și-a compus, spuneam, un program demn de invidiat. Versiunea uverturii la opera **Forța destinului** de Verdi, începută impecabil cu atacul în forță al alămurilor, indicat cu gesturi severe, „decupate" geometric, a convins, ulterior, mai puțin tocmai pentru că intrarea — ce se vrea innegurată, patetică — a viorilor nu a creat efectul răscolitor necesar. Or, dacă acest motiv conducător, memorabil, e intonat palid, tensiunile scontate sfîrșesc într-un iremediabil dezechilibru. Momentul concertistic a prilejuit reîntîlnirea cu Valentin Gheorghiu, în **Concertul** de Grieg, cîntat admirabil. În **Simfonia** I de Mahler am putut urmări excelenta evoluție a orchestrei, nobilul efort de a răspunde cîtorva idei inspirate ale dirijoarei, aplecate asupra unei partituri față de care nu e deloc ușor să fii inspirat — și pe care e atît de greu să o stăpînești. Dincolo de insolitul prezenței feminine la pupitrul dirijoral (dar ce mai este, la urma urmei, insolit la acest sfîrșit de mileniu ?!), Françoise Legrand se reține prin ardoarea cu care se apropie de muzică.

Costin Tuchilă

„Cuvinte și sensuri"

SUB acest titlu simplu, frumos și promițător, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat, anul acesta, o carte de cultivare a vocabularului realizată cu „mijloacele semanticii moderne" și semnată de Angela Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu, lectore la Facultatea de Filologie din București. Spre deosebire de lucrările lor anterioare, care sînt tot de semantică structurală, însă au mai mult caracter teoretic, noua carte a celor două autoare acordă mare atenție învățării și explicării cuvintelor prin exerciții (create ori selectate din manualele școlare) și grupate în funcție de numai trei categorii semantice, care sînt : **polisemia, sinonimia** și **antonimia.** Dacă la **omonimie** se mai fac unele referiri (vezi p. 40, 52, 57 și 221—222), despre **paronimie** nu se spune nici un cuvînt, deși marea ei importanță a fost, adeseori, dovedită atît din punctul de vedere al cultivării vocabularului, cît și al cercetării lexicologice propriu-zise. Este, firește, dreptul autoarelor de a nu împărtăși această convingere și e, de bună seamă, dreptul nostru de a ne declara în dezacord cu ele.

Cu toate lipsurile ei, dintre care numai o parte vor fi arătate aici, cartea de care ne ocupăm are cel puțin un merit și încă unul de principiu. E vorba de faptul că se demonstrează în ea (pentru prima oară mai pe larg și cu numeroase exemple) necesitatea unei **analize lexico-semantice,** care trebuie să fie, în același timp, și o analiză **stilistică.** În școala noastră, o asemenea analiză **complexă** ar trebui să dubleze neapărat obișnuita **analiză gramaticală,** care a fost, pînă nu de mult, aproape fetișizată în învățămîntul românesc de cultură generală. Recunoscînd, fără nici o rezervă, marea utilitate a analizei lexico-semantice, pentru care am pledat noi înșine de cîteva ori, nu vom ezita să afirmăm că, în mod practic, o vedem realizată de o cu totul altă manieră decît cea preconizată și înfăptuită în lucrarea de față. Citită atent și judecată în ansamblu, această lucrare lasă impresia că a fost scrisă în grabă și că nu are, întotdeauna, acea ținută științifică atît de necesară oricărei cercetări. Este foarte adevărat că metoda de care se folosesc autoarele (constînd în delimitarea componentelor de sens ale cuvîntului) este mai mult sau mai puțin nouă, însă, oricît de modernă ar fi o metodă, ea nu poate înlocui nici rigoarea științifică, nici informarea temeinică și nici cunoștințele de specialitate. Lăsînd la o parte așa-zisa „metodă" (care are unele neajunsuri grave și asupra căreia vom reveni în altă parte), ne propunem să relevăm aici o serie de inexactități și neglijențe care au scăpat cu prea multă ușurință autoarelor. Astfel, chiar pe prima pagină a lucrării, se fac măcar trei afirmații grăbite, care trebuie corectate, completate și precizate, fiindcă, altfel, ele pot genera confuzii dintre cele mai serioase. Prima observație se referă la **vocabularul românesc** definit ca „totalitate a cuvintelor utilizate **astăzi** (sublinierea noastră, Th. H.) mai mult sau mai puțin." Oricît de surprinzător ar părea, tot despre vocabularul românesc aflăm că el este „mijlocul principal de comunicare", cînd se știe că această funcțiune o are limba în totalitatea ei, iar esența unei limbi o constituie, indiscutabil, structura sa gramaticală. În legătură cu bogăția lexicală a limbii române, așa cum se reflectă ea în unele dicționare, ni se oferă două cifre care contrazic realitatea lingvistică și lexicografică : **60 000** de cuvinte în **DEX** și **170 000** în **DA !** Ceea ce este de-a dreptul surprinzător e faptul că, puțin mai departe (vezi p. 10), numărul cuvintelor din DEX crește vertiginos ajungînd la 62 000 (fără a se face vreo referire la recentul „supliment"). Tot pe această pagină ni se mai spune că **„vocabularul fundamental** este constituit din cuvinte vechi", deși în această parte esențială a lexicului intră și multe neologisme internaționale : **mașină, radio, telefon,** etc.

În ceea ce privește cele două dicționare citate, trebuie spus, mai întîi că în DEX sînt înregistrate **56 568** de cuvinte și **variante,** însă nicăieri nu se indică numărul exact al unităților lexicale propriu-zise. În orice caz, variantele lexicale nu trebuie puse pe același plan cu unitățile lexicale autentice, ci numai grupate împreună cu acestea. Astfel, **monedă** și **monetă** sînt numărate, în DEX, de două ori, însă ele contează ca un singur cuvînt (în sens de unitate lexicală și morfologică), întrucît nu sînt diferențiate semantic. Tot așa, **stofă** (forma literară) și **ștofă** (o simplă variantă) alcătuiesc împreună cuvîntul sau unitatea lexicală **stofă,** iar exemplele de acest fel sînt de ordinul sutelor. Și mai numeroase sînt variantele lexicale în monumentalul **DLR,** care va înregistra circa **150 000** de cuvinte și variante și care continuă **Dicționarul limbii române** al vechii Academii Române (abreviat **DA).** Cum se poate afirma (și încă de două ori !) că în acest dicționar sînt înregistrate **170 000** de cuvinte cînd **DA** nu a ajuns decît pînă la cuvîntul **lojniță,** iar litera **E** și cea mai mare parte din **D** nu au fost nici măcar publicate ? Lucrarea de față conține prea multe „scăpări" de acest fel, cum ar putea fi ele numite în mod eufemistic.

Citeodată, o simplă afirmație făcută în treacăt sau nedemonstrată mai pe larg trădează, totuși, o documentare insuficientă și o concepție în cel mai fericit caz discutabilă. Citîm numai două exemple, unul referitor la **sinonimie** și altul la **omonimie.** La p. 119 se afirmă foarte clar că înlocuirea a două sinonime cum sînt **timp** și **vreme** „se poate face în toate situațiile", ceea ce ar constitui o ilustrare a ideii că „există și situații în care sinonimia este relativ liberă de context". Că există astfel de situații este foarte adevărat, însă exemplul ales e neconcludent în cel mai înalt grad. Noi am găsit zeci de contexte și mai ales de îmbinări frazeologice în care înlocuirea lui **timp** cu **vreme** și a lui **vreme** cu **timp** este absolut imposibilă. Cf. : „Fenomenul studiat trebuie fixat în **timp** și în spațiu" ; „Îți urez petrecere frumoasă **în timpul** verii" (CARAGIALE) ; **„Bună vremea,** măi băiete ! / Mulțămim, voinic străin" (EMINESCU). Pentru alte exemple, vezi îndeosebi **DLR** (niciodată citat în această lucrare), unde există circa 300 de atestări (s.v. **timp)** ! Oricîtă înțelegere am avea față de opiniile altora, nu putem admite nici că **horeă** (imperfectul vb. **hori)** și **Hórea** (nume propriu) sînt omonime. O astfel de concepție, admisă la p. 222, contrazice tot ce se știe despre cuvintele **omonime,** care sînt, prin definiție, și **omofone** (adică pronunțate la fel), iar identitatea de rostire presupune, printre altele, și identitatea de accent, care lipsește în cazul de față. Din același motiv, nu putem admite nici că între **áfin** și **afín** sau **bárem** și **barém,** spre exemplu, se poate stabili o relație omonimică.

Alte obiecții pe care am putea să **le** facem au și ele o semnificație mai largă decît aceea a unor simple observații de amănunt. Astfel, la p. 69, se pune semnul egalității între **sintagmă** și **construcție fixă** (în sens de „unitate frazeologică" sau îmbinare stabilă de cuvinte) ignorîndu-se faptul că nu orice sintagmă este o combinație lexicală constantă, adică fixată de uzul lingvistic general **(Plop înalt, pat de copil** sau **fereastra casei** sînt și ele tot sintagme în accepția clasică a acestui concept, însă nu sînt și „construcții fixe"). În exemplul : **„Voi mulgeți laptele țării"** (din „Alexandru Lăpușneanul") avem de-a face, neîndoielnic, cu întrebuințări figurate ale cuvintelor **mulge** și **lapte** (vezi DLR, tom. VI, p. 966), nu cu o expresie închegată ca tip de unitate frazeologică (admisă și comentată pe larg la p. 94—96). La fel ca în alte cazuri, se confundă și aici **expresia** cu **sensul figurat** al unui cuvînt preluîndu-se unele erori din manualele școlare. La p. 112 se afirmă că **echivalența de sens** a sinonimelor „este înțeleasă de unii autori ca o **vecinătate** a sensurilor, ca o **identitate** sau doar ca o **asemănare** a lor." De fapt, nu echivalența de sens este înțeleasă în aceste trei feluri atît de diferite, ci însăși sinonimia lexicală (Echivalența de sens nu poate însemna altceva decît identitate semantică !). Precum vedem, nici exprimarea propriu-zisă nu excelează, întotdeauna, prin claritate, corectitudine și eleganță, iar, în acest sens, s-ar putea da foarte multe exemple. Cf., de pildă : „Laptele ăsta e suficient..." (p. 190) ; **„sensuri** diferențiate **semantic** și contextual" (p. 77) ; „personificarea substantivului (!) **izvoarele"** (p. 106) ; „noțiuni **contrarii** sau contradictorii" (în loc de **contrare,** pl. lui **contrară,** la p. 179) ; „relații de sens **dintre** cuvintele românești" (p. 39 și 239) ; sau : „textele literare ale **Manualelor** de limba română" (o greșeală de ortografie surprinzătoare, pentru care vezi p. 8 și comp. p. 89).

Timpul, care este cel mai imparțial judecător, precum și practica efectivă a învățămîntului, în primul rînd, vor arăta în ce măsură își justifică apariția această lucrare, izvorîtă din foarte bune intenții, dar susceptibilă de prea multe obiecții.

Theodor Hristea

Plastica

Jurnalul galeriilor

Orizont

EXPUNÎND cu o remarcabilă ritmicitate seturile de preocupări — evident deplasate de la o prezență la alta, **Clarette Wachtel** urmărește nu numai un program de atelier ci și o diferențiere a dialogului cu publicul, prin permanentele modificări sau nuanțări ale imageriei. Evident, esența demersului rămîne la nivelul unor opțiuni afective cu statut de constante sau prototipuri, dar în interiorul imaginii se produc mutații de sintaxă și morfologie, în căutarea expresivității depline și a nivelului simbolic sau metaforic presupus de aria preocupărilor. În actuala sa expoziție, într-un fel de prelungire organică a celor din ultimii ani, se conturează și mai explicit o tentație a dialogului între observație și invenție, între recuperarea nostalgică a concretului și imaginarul funambulesc sau grotesc. În acest contrapunct se descifrează principala schimbare de ton operată de artistă în ultimul timp, perioada anterioară fiind dominată aproape exclusiv de latura fantastică, de multe ori supralicitînd și prelucrînd lumea de bîlci. Astăzi, dacă mai există prelungiri ale unei pasiuni reale pentru o lume exotică și grotescă totodată, plină de sevă și mereu gata să treacă în ireal, descoperim un solid filon al amintirilor îndepărtate, amplificate prin recuperarea unor vestigii desuete și nostalgice. O casă, un colț de oraș, personaje pitorești, o ambianță care sintetizează o lume prin absență, ne trimit spre subtilitatea unui posibil text literar, oricum existent în realitate în nenumăratele pagini dedicate orășelelor sau cartierelor investite cu iz romantic. Aici este și punctul în care performanțele cromatice ating punctul expresivității complexe, vecină cu picturalitatea, în orice caz urmărind mai curînd un scenariu atent redactat decît restituirea corectă și echivalarea. Se instalează un anumit climat emoțional, o liniște metafizică încărcată de premoniția unui eveniment sau de memoria celor trecute pune stăpînire pe imagine și ne antrenează în spațiul virtual, de undeva așteptăm apariția protagoniștilor. Și ei apar, într-adevăr, dar în alte imagini, ca și cînd între scena spectacolului străzii și interpreți s-ar fi creat o cezură, un obstacol de netrecut sau o incompatibilitate. Ne rămîne nouă, privitorilor, să operăm trecerea de la scenografie la spectacol, invitînd personajele după solutiile noastre dramaturgice sau potrivit unor capricii subiective, aleatorii. Personajele sînt bîntuite de umbra unui suprarealism nebulos, ambiguu, la limita fantasticului cu feericul, adeseori în soluții grafice evanescente, sugerînd proteismul sau imaterialitatea ectoplasmelor, sau afirmă o decisă apartenență la estetica expresionită prin deformările regizate, agresivitatea formală și strigătul existențial conținut. Asistăm la o reificare a umanului, poate accentuată și de tehnica utilizată, dar și la o umanizare a obiectului, a casei în special, prin atribuirea unei identități sensibilizate, ca în cazul acelor ferestre în prim-plan, de altfel înglobînd și o perspectivă filmică prin contrast cu planurile îndepărtate, de fundal. Un anumit tip de raporturi tonale, desenul cursiv și senzația levitației din unele piese cu scenariu suprarealist ne amintesc de lumea lui Chagall, ceea ce nu înseamnă încercarea de echivalare și nici pastișa ci doar apartenența la o perspectivă existențială comună, cu unghiuri distincte. Și tocmai această perspectivă aparte, oscilînd între lirism și grotesc, între afectivitate și luciditate critică, ironică și malițioasă, caracterizează deplin arta lui Clarette Wachtel, de la un ciclu la celălalt tot mai complexă, mai expresivă, mai elocventă.

Căminul Artei

(parter)

Victoria Alexiu pictează cu o vădită plăcere a desenului arabesc, amintind de perioada „japoneză" din creația lui Tonitza, mai ales în portrete, și cu o savoare cromatică rezolvată prin opoziții tonale în game calde. Întreaga expoziție afirmă virtuțile de colorist, chiar dacă exuberanțele sînt temperate printr-o regie care conferă profunzime întregului iconic, atît spațial cît și emoțional. Efectul decorativ este vizibil unul din scopurile urmărite, mai ales în scriitura „Secession" din aceleași portrete, bogate psihologic printr-o frapantă înțelegere a climatului intim al subiectului, dar și în peisajele compuse atent, ca o sinteză de situații și nu ca o impresie decupată din întreg. Imaginile au o tentă lirică pronunțată, ca efect al implicării afective în substanța demersului, fără edulcorări sau efecte facile, chiar cu o anumită grijă pentru disimularea excesului de lirism. De aici și sentimentul unei îndelungate elaborări picturale, în sensul decantării și al căutării celei mai optime soluții pentru tema abordată, în descendența tradiției noastre interbelice pe care Victoria Alexiu nu o contrazice, nici nu o pastișează servil ci o prelungește în maniera sa, aducînd un plus de cerebralizare și o concentrare cromatică în deplin acord cu substratul simbolist al iconografiei. Responsabilitatea demersului și profesionalismul ne recomandă o artistă de calitate și subtilitate, cu un univers coerent redactat, foarte al său.

NICOLAE TUZLARU : Iarnă în Țara Bârsei

Galeriile municipiului

ÎNTÎLNIREA cu pictura lui **Nicolae Tuzlaru,** petrecută la începutul anilor '80, propunea un tip de artist-colecționar care, avînd o incontestabilă dotare nativă, o anumită forță și sinceritatea necesară descoperirii de sine, lucra sub influența marilor exemple ale artei românești interbelice, pe linia unor afinități încă difuze. Astăzi, prin ampla sa expoziție, axată prioritar pe tema peisajului și pe o picturalitate intrinsecă, avem revelația decantărilor operate în timp și pe aceea a instaurării unui stil personal, oarecum la interferența unor modele autoritare, dar cert în afara limitelor posibile. Vigoarea tușelor așezate cu decizia gestului energic provocat de claritatea intenției, unitatea cromatică a majorității pieselor, într-un regim care nu mizează atît pe contraste, cît pe armonii tonale, eliberarea de sub tutela respectului excesiv pentru model și asumarea unui început de instaurare a unei stări picturale autonome atestă nu doar o masivă cantitate de travaliu concret, ci și o clarificare a premiselor conceptuale. De aici articularea cursivă a temelor și procedeelor, unitatea expoziției depășind criteriul solidarității subiectelor în favoarea unui climat omogen, cu unele inerente extrapolări, ieșiri spre efecte de culoare intensă și de contraste simultane, mai ales în naturile statice cu flori. Dar setul cel mai important de probleme expresive se degajă din peisaje, cele restituind natura frustă, cu o forță telurică transscrisă în fulguranța petelor de culoare și în calitatea luminii, ca și cele care se opresc asupra unor repere citadine, așezări umane sau simple repere construite ale prezenței omului. Țesătura pastei de culoare devine un factor esențial în definirea unei forme, a unui fenomen, suprapunerile operate conferă o anumită tactilitate suprafeței tabloului, vertijul tușelor creează sentimentul dinamicii interioare, orientînd spațiul axele compoziționale. Nicolae Tuzlaru mizează pe culoare pentru a obține o anumită temperatură afectivă, dar aduce și un accent expresionist în tratarea desenului, modificînd structuri și unghiulații, deformînd conștient pentru a crea senzația mișcării virtuale a lumii înconjurătoare. Setul de subiecte de iarnă, bine rezolvate tonal și cu o lumină vesperală, reprezintă un punct de referință, ca și cîteva peisaje colorate viu, pe contraste, sugerîndu-ne un posibil început de drum, după acumulările produse. Oricum, chiar printr-o soluție de continuitate și rafinare, Nicolae Tuzlaru confirmă prognozele, asociind seriozitatea și sinceritatea expresiei.

Virgil Mocanu

„Clopotniţa“

VOLUMUL **Clopotniţa**, de Ion Druţă, apărut de curînd în editura „Cartea Românească“, aduce în peisajul cărţilor publicate în ultima vreme la noi o notă distinctă. Un fior de noblețe patriarhală, aparent uitată de cotidianul exaltat, te fură şi te întoarce la origini, obligîndu-te nu să-ţi îndeplineşti o datorie de spirit pentru un confrate, ci să intri în lumea lui, lăsîndu-te ademenit treptat, pînă la uitarea de sine, de propria ta lume, temporar marginalizată şi regăsită aici. Proza lui Ion Druţă curge domol, priveliştea lăuntrului nu întîmpină în cale decît peisajul blînd al unei naturi sădite şi ea adînc în trecerea lucrurilor prin lume şi mai ales a rămînerii lor în albia nesecătuită a sufletului omenesc. Deoarece dragostea pentru valorile umane perene buciumă dinspre Bucovina spre potcoava Carpaţilor un adevăr ştiut şi deseori neglijat, dar singurul valoros pînă la urmă, că sufletul ţăranului încovoiat de ani şi izbelişti poate fi făcut să tacă dar niciodată înfrînt. Chemarea spre locurile natale, spre vremurile într-un fel apuse, prezente însă în cei pentru care istoria înseamnă propria lor viaţă, este strigătul căutării, al zbuciumului şi deseori al deznădejdei calme, atribute ce se topesc în sentimentul de fond al existenţei pămînteanului milenar, arta cu adîncimea ei inconfundabilă desenîndu-i icoana şi hărăzind-o frumosului etern.

Ţăranii din schiţele şi nuvelele ce alcătuiesc prima parte a volumului vin parcă dintr-o lume de totdeauna, poposesc pentru a-şi trage sufletul în aroma particulară şi duioasă a eposului sadovenian şi după ce prind puteri pentru umblet, merg mai departe, ajungînd în zilele noastre, cuprinşi de aceleaşi întrebări obsedante, comune printr-o evoluţie socială oarecum identică. Autorul, eroul ce transcende o lume de care aparent s-a detaşat, nu face decît să aducă la acelaşi numitor comun, prin filtrele unui limbaj colorat, simplu şi profund, adevăruri pe care şi noi cei plecaţi de la ţară şi întorşi mereu la sensurile lor întortocheate le-am ştiut şi le ştim. Ai uneori sentimentul, revenind asupra unor pagini, că Ion Druţă se vrea mereu acolo unde nu poate fi, calcă pe potecile copilăriei cu paşii maturi ai omului care nu doreşte să încline nici o bucurie fără sens, problematizînd însă continuu, cu sentimentele lui şi ale altora, avînd totdeauna cîştig de cauză, cîştig aparent, pentru că arta este aceea care pînă la urmă rămîne să fixeze în memorie, şi dincolo de ea, o lume subjugată de neperisabil. Şi peste această geografie umană străjuieşte trecutul, dintr-o clopotniţă cu hrisoave mereu căutate şi ascunse cu grijă, spre a servi mărturie istoriei. **Clopotniţa** e mai mult decît un roman cu geometrii parabolice. Sub pavăza istoriei, construcţia simbol de pe vremea lui Ştefan cel Mare sau poate din mitul de dinaintea lui, s-a materializat în suflarea umană trăitoare la poalele dealului unde a fost înălţată, s-a transformat într-un sceptru rezistent la intemperiile de dinafară şi de dinăuntru, pornind de la explicaţia axiologică a nepieritorului, atunci cînd ceva se clădeşte visceral şi se transmite mai departe prin aceleaşi filoane ale continuităţii. Ar însemna să limităm conflictul cărţii, oprindu-ne doar la arcul de boltă al romanului, lipsindu-l de izul floral al Căprianei, de oamenii ei cu conştiinţa aparent simplă, dar cu un bagaj de simţire ancestral, ce nu poate fi nici mişcat şi nici alterat, decît parţial, de duşii şi veniţii de pe alte meleaguri. Căpriana, cu glodurile ei pînă la glezne, primăvara şi toamna, sub ploile blînde dar pătrunzătoare, testamentează locuitorilor ei înţelegerea obligaţiei ce le revine în salvarea tezaurului inestimabil transmis de istorie şi menit, printr-o permanentă veghe, să-şi inoculeze esenţa generaţiilor viitoare.

Pe drumul de întoarcere, dilematic, spre locurile unde s-a împămîntenit prin dragoste, Horia, eroul povestitor al cărţii, îşi deapănă aducerile aminte începute de pe vremea studenţiei, alegînd din ele notele definitorii unui destin chemat să lupte pentru adevăr. Nu-l pot abate de la strădania sufletească nici avatarurile, nici meandrele presupuse păstrării unui crez. Ocrotirea curată a iubirii, acolo unde valorile se alterează, acolo unde maleficul dizolvă temporar credinţele în oameni sau lucruri, devine pînă la urmă sinonimă cu păstrarea vechii clopotniţe şi a înscrisurilor ei. Ele nu pot muri, testamentul vremii n-ar îngădui-o. Nimeni nu-şi poate închipui că tocmai un Simionel poate ascunde ceea ce caută doritorii să distrugă, şi clopotniţa şi spiritul ei. Oare de ce a fost ales spre a păstra tezaurul istoric un om cu duhul rarefiat ? Oare Căpriana să-şi fi pierdut oamenii de conştiinţă sau, pentru un timp, cu hitrenia celui ce trebuie să treacă prin foc fără să ardă şi prin apă fără să se înece, s-a recurs la un vicleşug prin consens ?

Bolnav, întors la o dragoste pe care şi anii şi împrejurările au ofilit-o, Horia va rămîne cu ceea ce va primi ca un dar pentru propria-i atitudine, înscrisul cu file din piele de viţel, care, finalmente, va deveni, pentru istorie şi în numele ei, cartea vieţii sale.

Proză realistă, cu personaje memorabile, în care natura se transformă ea însăşi într-un personaj de neuitat **Clopotniţa** s-a bucurat şi se bucură pe drept cuvînt de un succes binemeritat, îndemnînd la reflecţie şi sugerînd dăltuitorului de cuvînt sau celui ce se hrăneşte cu el că răsunderea fiecăruia faţă de „clopotniţele“ sufleteşti este uriaşă.

Petre Sălcudeanu

Vinicio SALATI (Elveţia)

■ *Personalitate de frunte a culturii elveţiene de expresie italiană, poet, prozator şi remarcabil publicist, Vinicio Salati (n. 9.VII.1908 — Lugano), a rămas — în ciuda celor 80 de ani ai săi — un neobosit truditor pe tărîmul artelor şi literelor, publicînd, neîncetat, versuri, proză scurtă şi eseuri în rubricile de specialitate ale presei periodice şi cotidiene din Tara Cantoanelor. Prezenţa sa se face deasemenea simţită în emisiunile artistico-literare ale radiodifuziunii, pentru care a scris pînă acum mai bine de 400 de lucrări. Cunoscător la perfecţie al limbilor franceză şi germană, a desfăşurat şi desfăşoară în continuare o prodigioasă activitate de traducător.*

Vinicio Salati a vizitat de mai multe ori ţara noastră şi-i păstrează o frumoasă şi nepieritoare amintire.

Vacanţă

CU o valiză mai-mai să-mi smulgă umărul din încheieturi, mă aflu iar într-o metropolă — de data asta la Paris — în faţa unui portar cu faţa mucegăită, absent şi morocănos, aşa cum se cuvine, învăţat, de bună seamă, să se încaiere la tot pasul cu tot soiul de haimanale venite de pe toate paralelele şi marcate de toate meridianele. Mă măsoară din ochi, dar numaidecît îi dă ceva prin minte, mă lasă în plata Domnului şi într-o clipită dispare pe scara în spirală ce se pierde undeva în pod. La puţin timp după aceea se stîrneşte deasupra mea o ceartă. Vocea portarului şi o voce de femeie. Ea : **Salaud, espèce de pourriture !** [1]

Cuvintele şuieră tăios, de parcă ar avea în ele ace incandescente. El se apără, dar femeia lansează asupra lui o canonadă ritmică de injurături zornăitoare, ca nişte cuie ruginite. Expresia cea mai gingaşă e **gigolo**, dar, după părerea mea, cel mai potrivit e termenul de **ivrogne, soûlard.**[2]

În faţa mea, pe perete, atîrnă o fotografie înrămată : din spatele sticlei murdare mă priveşte surîzător un infanterist din cel de-al doilea război mondial, un flăcău ce are aerul a spune că a sărbătorit **la victoire** cu urale şi chiote împănate cu răcnete în gura mare : „Le-am arătat noi şvăboilor“, răcnete stropite din belşug cu nenumărate păhărele de **roşu.** Ceva mai încolo, altă fotografie : logodnica. Amîndoi i-ar fi putut servi lui Jean Vig, ca document pentru un film anume.

Portarul beţelit coboară înşurubîndu-se pe ghiventul treptelor şi se opreşte drept în faţa mea :

— **Vous désirez ?**[3])

— O cameră.

O voce de femeie, ca o trîmbiţă de Ieriho, porunceşte :

— **Donne-lui le trente-neuf.**[4])

Portarul ia cheia şi mă împinge bolborosind :

— **Suivez-moi !**[5])

Ca un jandarm.

Îmi plimb ochii prin încăperea ce urmează să-mi fie, preţ de cîteva nopţi, lăcaşul visurilor mele în Oraşul Luminii ; nu departe de aici se află fundătura unde, la 26 ianuarie 1855, s-a spînzurat Gérard de Nerval — **rue de la Vieille lanterne... „une ruelle sinistre située exactement á l'emplacement du théâtre Sarah Bernhardt“** — strada Vechiului Felinar, o străduţă sinistră, exact în locul în care se înalţă azi teatrul Sarah Bernhardt. O văd pe Angela, pe Sylvia, pe Octavia — Fiicele focului — pe Isa, Corilla, Emilia...

La realitate mă întoarce mormăitul portarului. Aşteaptă bacşişul. Apoi se retrage, trîntind uşa în urma lui.

Deschid sertarul măsuţei de noapte şi descopăr acolo o zdreanţă uitată. Pe urmă, privirea îmi cade pe o hîrtie cu o adresă aşezată, ca din întîmplare, sub un Amoraş. Aşadar, o casă „deschisă“ ce promite bucurii fantastico-paradisiace. Sub lavabou, o notă de plată de la un restaurant din apropiere şi un papuc, care, aşa cum arată, şi-a dat duhul. Deschid fereastra. Constat, fără stupoare, că priveliştea e substanţial diferită de aceea care mi-a fost prezentată la biroul de voiaj din Lugano şi la care visasem atîta. Obişnuita păcăleală. Nu-i nimic. O curticică atît de tristă şi atît de umedă îşi are şi ea justificarea şi viaţa ei. În definitiv, îmi spun în sinea mea, nu rămîn aici o veşnicie. De aceea : **Te voilà, grand frisé, te voilà, petit Parisien !** Aşa că : iată-te aici, cîrlionţat bătrîn, iată-te aici, micuţ parizian !

Învîrtesc robinetul. Nu picură nici un strop. Aud un clocot sumbru şi un horcăit îndepărtat, născîndu-se parcă din pîntecele metropolei, ori poate din miezul pămîntului. După o lungă aşteptare vacarmul încetează şi în cămăruţă se aşterne o liniştе mormîntală. Un anunţ aproape invizibil, gălbejit de vreme, atrage atenţia : Apa nu e potabilă.

Pe neaşteptate se stinge şi sinistra lumină gălbuie. O muscă părăsită se transformă într-un helicopter ce se izbeşte mereu — o dată şi încă o dată — de geamul ferestrei, în zadarnica-i încercare de a fugi.

Sun. Se prezintă **la femme de chambre**, bună marfă, se vede că a scăpat cu bine din multe furtuni — e tăbăcită, spălată cu livă şi, pentru o clipă, îmi trece prin minte că bătrîneţea şi demnitatea sînt, cel puţin în ce priveşte trupul, incompatibile“. Contiguitatea implică, aşadar, o stranie osmoză : tînăra devine o infirmă îmbătrînită psihic, o muribundă, în timp ce nonagenara se îmbibă de viaţă. „Îngrijirea bunicii mi-a deschis ochii asupra chinuitoarelor munci ale despărţirii de viaţă. De atunci nu mai pot trăi de frică morţii deoarece nu ştiu cum îmi va arăta sfîrşitul.“

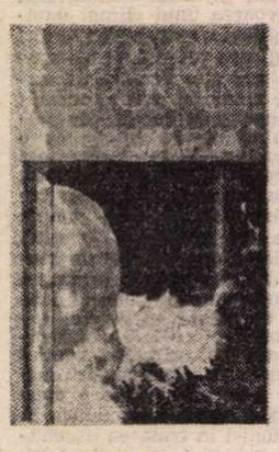
Victoria Katharinei este şi confirmarea unui conflict axiologic. Fiecare generaţie ajunge să-şi structureze istoric un Weltanschauung şi, conştient sau nu, acţiunea ei va fi motivată de acesta. În numele lui se angajează indivizii în conflictul generaţiilor, chiar dacă, uneori, el nu mai este valabil. Katharina, ancorată în valorile stabile ale altui timp, nu sesizează fragilitatea condiţiei moderne, confuzia reperelor. Nepoata ei, crede bătrîna, „nu a mai fost în stare să se bucure nici măcar de binefăcătorul întuneric trecător al nopţii, paralizată fiind de frică.“

Barbara Bronnen ştie să construiască panorama unui mediu din acuitatea privirii, inserţiile sociologice fiind subtil şi organic incorporate în comportamentul personajelor. Confruntarea lor surdă, progresivă, e de fapt o confruntare între două lumi. Astfel, acest mic roman, în impecabila traducere a Norei Iuga şi a lui George Almosnino, are, în concentrarea lui, o deschidere spre meditaţia asupra condiţiei umane.

Adriana Bittel

[1]) Ticălosule — putregai împuţit !
[2]) Beţiv, pilangiu
[3]) Domnul doreşte ?
[4]) Dă-i camera treizeci şi nouă
[5]) Urmează-mă

Eternul joc al vieţii şi...



DESPRE legăturile afective între generaţii s-a scris mult pe toate meridianele, tema dovedindu-se inepuizabilă. Părinţi teribili şi copii cinici, părinţi devotaţi dar filistini şi fii care vor să ia viaţa pe cont propriu, părinţi nerecunoscători, bunici terorizanţi sau dăruiţi şi nepoţi obedienţi sau rebeli au invadat inflaţionar spaţiile literaturii, suprapopulînd un capitol esenţial al existenţei în care atît exemplaritatea cît şi deviaţia au finalitate epică.

O astfel de relaţie în **care** implicaţia etică, pe fondul consangvinităţii, capătă un caracter pervers, e investigată de romanul **Povara** *) al Barbarei Bronnen — istoria degradării progresive a raporturilor nonagenarei Katharina von Kronlein cu nepoata ei, ziarista Francisca, pînă la triumful bătrîneţii şi abdicarea de la viaţă a tinereţii. Amorsarea exploziei finale se realizează printr-un atent dozaj al efectelor : Francisca trece de la afecţiunea dublată de o iscoditoare ironie (îşi studiază bunica în tratativele ei tergiversate cu moartea şi dintr-o înclinaţie profesională) la interiorizarea spaimei de moarte şi la exasperare. Iar Katharina parcurge simetric şi paradoxal drumul invers, de la senilitatea răutăcioasă, proprie „copilăriei“ bătrînilor, la adaptare şi dominarea mediului, la descoperirea unor noi resurse de bucurie vitală. Barbara Bronnen dovedeşte o fermă stăpînire a mijloacelor analizei psihologice, cu înţelegerea determinărilor contextului social. Fără ostentaţie, ea propune lectura „clasică“ a dinamicii unui raport familial, organizîndu-şi materia epică pe fluxul amintirii cu noduri de succesive întîmplări semnificative din care reies motivaţiile psihologice şi caracterologice ale celor două personaje. Din însemnările Franciscăi şi reflecţiile ei pe marginea micilor întîmplări domestice se conturează conştiinţa exacerbată a finalităţii jocului, cauzalitatea exterioară traducîndu-se într-un proces inexorabil de alienare. Modul în care „muribunda“ Katharina, pasată de rude Franciscăi, devine o tiranică povară, iniţiala milă şi generozitate transformate într-un contract căruia nu i se mai poate sustrage şi din pricina căruia îşi neglijează slujba, sotul, fiul — sînt constientizate de nepoată ca o devorare lentă. Argumentul ei iniţial (o cercetare a evoluţiei thanatologice a senectuţii, concretizată într-o serie de reportaje pentru ziarul la care lucrează), argument dublat de dezertiunea mamei şi surorii sale de la datorie, îşi pierde pe parcurs consistenţa, convieţuirea cu bătrîna (care afirmă mereu „nu o mai duc mult“) transformînd aplicarea la nevoile unei infirme într-o servitute absorbantă. Printr-o inversare spectaculoasă a firescului, bătrîna cîştigă în final pariul, impunînd sacrificiul elementului polar al relaţiei sale. Treptat, Francisca eclerează în însemnările sale acest „caz de mutilare“, implacabilitatea schimbului : „Privelişte trupului meu mă deconcertează. Mă silesc să privesc în oglindă şi văd acolo un corp străin şi bătrîn. Din gură mi se scurge un fir de sa-

*) Barbara Bronnen, **Povara**, traducere de Nora Iuga şi George Almosnino, Editura Univers.

în străinătate

apă potabilă și nepotabilă. Sugerează o reverență :

— Monsieur désire ?

— Un tirbușon.

— Pentru ce ? întreabă cu mirare.

— Să încerc să desfund robinetul, cine știe, s-ar putea ca pe urmă să curgă apa.

— Dacă-i vorba numai de asta, ajutorul e mult mai simplu. Uitați-vă...

Se apleacă, înșfacă papucul orfan și izbește sălbatic cu el în țeavă. Din mărunțaiele pămîntului se aude iar un ghiorăit sinistru, apoi o bolboroseală și, deodată, țîșnește în lavabou o șuviță de apă roșiatică.

— Nu cumva s-o beți !

— Nici o teamă !

— Puneți repede dopul și astupați lavaboul, altfel nu mai apucați să vă spălați. Aici, la etajul cinci, e cam prost cu apa. Jos însă, la parter, vă puteți spăla în voie. Acolo aveți și apă de băut.

— În casa asta n-o să beau decît vin.

— Vă aduc numaidecît.

Peste cîteva clipe așează pe masă o butelcă de doi litri și două pahare.

— La, c'est le bonheur, peut-être, cependat... je m'appelle Lolotte. Un monsieur de Zürich me trouve un peu de ressemblance avec Werther, moins les pistolets qui ne sont plus de mode.[6])

Judec, la iuțeală, că ar fi mai înțelept să-i spun Lolottei „cu bine" și să mă închid în cameră, cu cheia.

MĂ înapoiez la hotel seara tîrziu. Abia am stins lumina — pe scară o zărisem pe Lolotte îmbrăcată într-o înfiorătoare rasă străvezie, în compania unui pui de hipopotam travestit în bărbat — cînd, deodată, aud un fîșnet ciudat. Aprind din nou și, în lumina gălbuie, văd cum răsar din toate crăpăturile pereților niște gîndaci negri, încolonîndu-se parcă pentru o uriașă ofensivă. Gornistul lor a sunat, de bună seamă, încetarea asaltului, acțiunea e aminată, atacanții dispar în tranșee. Apuc ziarul, dar nu-s în stare să citesc. Mă decid să las lumina aprinsă și să mă țin toată noaptea într-o stare de deprimare, de data asta, sută la sută.

Surprind pe plafon portretul unei sfinte, păstrat intact, în ciuda culorilor șterse și a zidului lepros, : o sfîntă cu un decolteu adînc și cu surîsul Lolottei.

În odaia alăturată un spaniol ciupește strunele unei chitare și declamă : **„Dessous le rosier blanc la belle se promène.../ Blanche comme la neige, belle comme le jour. / Au jardin de son père l'ont prise. / Le plus jeune des trois la prit par sa main blanche : / — Montez, ma belle, dessous mon cheval gris"...[7])**

Cei trei călăreți gonesc cu frumoasa spre Senlis. Ajunși la destinație, circiumăreasa îi cercetează, apoi spune : **„Entrez, entrez, la belle, entrez sans plus de bruit. / Avec trois capitaines vous passerez la nuit ![8])**

Frumoasa își dă seama de fapta-i necugetată. Mănîncă și bea, apoi se preface că-i moartă ! Cei trei cavaleri decid :

„— Prietena noastră e moartă, s-o ducem înapoi în grădina părintească."

Și povestitorul continuă să cînte : **„Et au bout de trois jours la belle ressuscite : / Ouvrez, ouvrez, mon père, ouvrez sans plus tarder. / Trois jours j'ai fait la morte pour mon honneur garder ![9])**

Și bunul tată o întîmpină cu brațele deschise și peste cîteva săptămîni o mărită... „fort honorablement" cu un dragon.

ZORILE Parisului risipesc întunericul. Sunetele, ecourile sînt acelea pe care le-am auzit de atîtea ori în atîtea filme aparținînd vechiului și noului val și care continuă să dea năvală peste noi, dar n-au izbutit încă să ne înghită, pentru că sîntem echipați cu un colac de salvare rezistent la toate furtunile. Mă plîng portarului care, la ceasul dimineții, e verde ca o șopîrlă. Zic :

— De ce, pentru numele lui Dumnezeu, nu stropiți crăpăturile acelea cu DDT ? Camerele sînt pline cu gîndaci... Nori întregi de gîndaci negri...

— Nu mai spuneți, scumpe domn !... Nu cumva, pentru cei cîțiva franci amăriți pe care ni-i dați pentru cameră, ați vrea să găsiți în fiecare gaură cîte un bănuț de aur ?!!...

Un sfert de oră mai tîrziu, plec cu aceeași valiză gata să-mi rupă mîna. Sînt sigur că diseară o să-mi lipsească melodia și versurile romanticului necunoscut, ale republicanului spaniol de odinioară, astăzi refugiat. Plec ? Un fel de a zice. Abia am apucat să fac cîțiva pași — de fapt mai stăteam în pragul sinistrului hotel — cînd, de sus, a început să coboare spre mine un alt cîntec al necunoscutului trubadur.

„Plîngi, plîngi, o, taur, pe malul jalnicului rîu dorit, care-ntr-o noapte de vară l-a dus pe paznicul ce te-a iubit.

Poate era mai bine, puternic taur, torentul pe tine să te ia în inima lui verde și mohorîtă din nordul înghețat spre taina primăverii să te ducă...

O, tu, sumbru trădător al tristeții ! O, tu, taur, gemînd de durere, lipsit de bucurii !

Asculți inima lui sub arenă ? O, tu, jalnic taur cenușiu !

Asculți poruncile lui în singurătatea sclipitoare a vîntului ?"

CÎTEVA clipe stau pe gînduri. Apoi mă întorc. Portarului, care mă măsoară și nu mă recunoaște, îi cer să-mi dea din nou camera de la etajul cinci, din imediata vecinătate a aceleia în care cîntă la chitară spaniolul cu pricina.

— Chez le refugié ?[10])

— Da.

— Allons-y. Vous le connaissez ? Il est basque... ETA ![11])

— Da...

De fapt, gîndacii ăștia negri nu sînt chiar atît de fioroși...

UN sătuc în munții Apenini. Vară. Furtună. Nu vezi la un pas înaintea ta. Ploaia șfichiuiește obrajii, taie fără milă. Trag la un mic hotel, cu gîndul să rămîn acolo peste noapte. Patroana, o bătrînă uscățivă, mă conduce în cameră și rostește cu vocea unui caporal reangajat :

— Totul e în ordine, așa cum trebuie și se cuvine...

Cel puțin așa mi se pare și mie.

Patroana își tîrîie încet picioarele pe scări, lipa-lipa.

Seara, cînd mă pregătesc să mă vîr în pat, constat cu stupoare că așternutul nu e proaspăt. Mă duc jos să întreb ce vrea să însemne asta — patroana se răstește la mine, de data asta cu vocea unui general prusac :

— Ce-ați mai vrea, scumpe domn !?! Să vă mai înfăț și plapuma pentru o singură noapte ? În patul dumneavoastră n-a dormit decît trei nopți profesorul Pistacchi de la universitatea din Roma — cunoscutul filosof și scriitor ! Ce-ai mai vrea, dumneata, un gazetar obișnuit ?!! Nu înțelegi că e o mare cinste pentru dumneata faptul că nu-ți schimb așternutul ? Da, domnule, ar trebui să te simți mai mult decît onorat !

În urechile mele răsună trei cuvinte : — Dumneata, un gazetar obișnuit !

Celălalt, profesorul, era filosof și scriitor. Aveam, într-adevăr, de ce să-mi fie rușine... Așa stînd lucrurile, am preferat să nu mai insist.

Mă cuibăresc în pat — o singură noapte, unică, îmi va da o mare lecție de filosofie !...

Prezentare și traducere de
Jean Grosu

[6]) În asta e, poate, fericirea, dar... mă numesc Lolotte. Un domn din Zürich spune că seamăn un pic cu Werther, firește fără pistoale, astea nu mai sînt la modă.

[7]) „Sub trandafirul alb frumoasa se preumblă... / Albă ca neaua, frumoasă ca ziua. / Din grădina părintească o răpiră. / Mai tînărul de mina albă o luă : / — Urcă, frumoasă, urcă pe calul meu sur"

[8]) „Poftim, poftim, frumoaso, și pragu-ncet să-l treci / Și noaptea minunată cu trei căpitani ai s-o petreci."

[9]) „Și peste trei zile frumoasa se trezește : / Deschide, tată, deschide deindat'. / Trei zile am fost ca moartă și cinstea mi-am păstrat !..."

[10]) La refugiatul ăla ?

[11]) Mă rog, să mergem. Îl cunoașteți ? E basc... ETA !

Geneva

Lirică belgiană

Arthur HAULOT

Poem al memoriei stranii

(fragmente)

De-ar trebui într-o zi să-ți povestesc viața mea
aș lua hîrtii de culoarea curcubeelor
ca să-ți ascund mai întîi aversele, furtunile.
Am să las să suie din adîncuri de cale
pe pasarela deschisă tuturor vînturilor
în rochii albe amintirile copilăriei.
Voi goni cu lovituri de picioare
demonii devoratori ai Alpilor Bavariei ;
n-aș vrea pentru nimic în lume să știi, cu durere
că-n sufletele oamenilor mai colcăie atîta fiere...

. . . . . .

Cîntece din pruncie-mi adie pe buze,
șotronul sărit în zile de mai ;
iată copacii de mirt din patria tatălui meu,
trupu-ndesat al unchiului ostenind să care
roșiile steaguri întîiului mai cu fanfare ;
inima-mi atît de tare-mi bătea în gîtlej
și cred că am plîns —
și mama cu manșonul ei sfîșiind iama,
cu marea-i umbrelă deschisă de-a lungul canalului
mort,
cu broșa cu camee pe filfîinda-i rochie
și glasul tatălui meu zvonind îndeparte...

. . . . . .

Mă adun,
oare la veacuri distanță
sau doar pe durata unui suspin ?
în mijlocul înalților maci
iată ovezele, grîul, lacul,
soarele și copacii proptiți pe orizont,
lungile drumuri albăstrite de brumă,
chemarea conducătorului de cătiri dinspre Franța.
sacul cu schije de-obuze îmi sfîșie coapsa,
mama mă va mustra cu glasu-i de miere
și omul ce sînt se va cuibări
singur și gol speriat în cearceaf mulțumit
de ziua trăită în lumea cea largă.

Am adîncit mai mult urma mea peste mare
descoperind alte laturi de lume în depărtare,
adîncite-n memoria continentelor...

Pe firul timpurilor,
pe măsura muzonilor plutind în voia valurilor,
trebuie privit peste sărbătorile singelui
amintirile-nnodate pe toiegele rasei.
Păstori ai stelelor,
iată-ne-mbogățiți de vise și povești...

. . . . . .

Profetice scrieri mereu citite fi-vor,
și reurcat curentul legendelor rămase
și-napoiate toate minciunile din slavă...

Vulpi stau la pîndă la găurile memoriei mele,
animale cuminți, răbdătoare...

Cu ghearele lor iscusite
dezgroapă trufele coapte,
din zilele pierdute atît de departe, părelnic uitate,
din timpul cînd cerul era încruntat de turbările iadului,
unde Vietnamul, Phnom-penh-ul aveau nume europene,
gustul merelor acrite-n sudoarea și singele
marilor frați veniți din America.

...ei încă nu știură-acele timpuri,
prețul plătit ca să ai dreptul să sfîrșești în pace
cu pămîntul ;

Vulpile-n uniformele nopții și-ale ceții
istețe să descopere cărările
de-a lungul cărora au lăsat să se destrame
atîtea fișii zdrențuite de viață.
Îmi readuc culorile triunghiulare
spălate de injurii și de lacrimi,
furioase cîntece lipite-napoia timpanelor,
acele umbre alungite-n forme de fantome
mergînd către orchestre în camere mortuare.

De ce aceste salturi către copilărie ?
poate să regăsești nespusa rugăciune
a mamei — sau blestemul de zei inexistenți...
dar, o, șirete vulpi, martori ne-ndurători !
cum vom putea să ștergem inventarul
acestor linii trase pe obraze leșinate ?
Ele nu au substanță decît în amintire...

. . . . . .

Iertați-mi ridicola trudă
de a le ascunde ;
știu bine,
că muntele Ararat nu se mai prăbușește
sub marea Arcă metaforă,
și că dispar stigmatele sub dantelări de hîrtie.
Se învîrtește șișta rotund pe culmea inimii,
înminunarea se va naște
la întîlnirea nopții cu noaptea ;
și ce-i dacă-i nevoie de timpuri de răbdare maritimă
ca să prenumeri atîtea păduri funebre-n Galileea ?
Vîrsta umană tot revine-n suprafața lumii
și-acestei vulpi ce-apare și adulmecă zorii.

În românește de
Radu Boureanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

La început de sezon

● După ce, în perioada verii, turneele și concursurile cinematografice au reținut atenția, acum începe sezonul spectacolelor, recitalurilor și concertelor. Din Mexic sosește știrea că zona arheologică de la Teotihuacan (una dintre cele mai bogate în monumente, de o impresionantă măreție, dovedind splendoarea civilizației aztece) a fost aleasă ca scenă pentru premiera mondială a concertului coral **Cantos aztecas**, în care rolul principal va fi susținut de tenorul Placido Domingo. Monumentalele construcții declarate „patrimoniu cultural al umanității" vor fi deci cadrul în care vor răsuna acordurile operei muzicale semnate de Lalo Shifrin, directorul orchestrei filarmonice din Paris. În concert, așa cum a declarat compozitorul, sînt incluse poeme aztece, mai ales cele ale împăratului Netzahualcoyotl, „poeme ce sînt, prin calitatea lor literară, la nivelul cel mai înalt, comparabile cu cele scrise de Shakespeare, Goethe și Schiller". Compozitorul declară, în continuare, că opera sa „este un omagiu adus aportului major al civilizației aztece, o recunoaștere a calității culturale și spirituale a acesteia".

În localitatea italiană Capri se află în plină desfășurare un concurs internațional deschis emisiunilor de radio și televiziune. Pentru premiul „Italia" (secțiunile ficțiune, documentar, muzical și probleme ecologice) se află în competiție producții din 33 de țări, 83 de emisiuni de televiziune și 72 de radio. Interesantă compoziția juriului, cuprinzînd personalități de prestigiu ale lumii artistice : sovieticul Serghei Bondarciuk, francezul Frederic Rossif, japonezul Yoichiro Omachi și italianul Piergiorgio Branzi.

Cr. U.

Alegere semnificativă

● Universitatea din Bologna, cea mai veche din Europa, a ținut să marcheze cea de-a 900-a aniversare a fundării sale printr-un act cu înalte semnificații umane și politice. Acordarea titlului de **doctor honoris causa** în științe politice liderului Congresului Național African, Nelson Mandela, aflat în închisoare de 24 de ani. Ceremonia înmînării înaltei distincții s-a desfășurat, firește, **in absentia**, Mandela fiind reprezentat de Johnny Makatini, responsabil cu relațiile externe în cadrul Congresului Național African, care a declarat că „gestul Universității din Bologna reprezintă încă o condamnare a sistemului apartheid".

Lucerna '88

● În plină desfășurare, la acest festival internațional al muzicii participă, printre foarte mulți alții, „London Symphony Chorus, Academy of Ancient Music" sub bagheta lui Ch. Hogwood interpretînd opere semnate de Ludwig van Beethoven, Orchestra filarmonică din Berlinul occidental, dirijor Herbert von Karajan (Arnold Schönberg și Brahms) precum și orchestra Suisse Romande dirijată de Armin Jordan.

Interviurile lui Tolstoi

● La sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, Iasnaia Poliana devenise un adevărat loc de pelerinaj, la fel ca domeniul Ferney al lui Voltaire, datorită faimei celui care a scris **Război și pace, Anna Karenina** și **Învierea.** Cunoscutul critic și scriitor sovietic Vladimir Lakșin a publicat acum doi ani cartea **Interviuri și convorbiri cu Lev Tolstoi,** care aduce în actualitate cuvîntul viu al titanului de la Iasnaia Poliana înregistrat de interlocutorii săi ruși. În prezent, la a 160-a aniversare a nașterii scriitorului, Vl. Lakșin a definitivat pentru tipar partea a doua a cărții, cuprinzînd interviurile și convorbirile lui L. Tolstoi cu ziariști și oameni de cultură din toate colțurile lumii. Adunate laolaltă, aceste interviuri și convorbiri contribuie la conturarea mai pregnantă a concepțiilor filosofice și morale ale marelui scriitor.

Stagiune teatrală

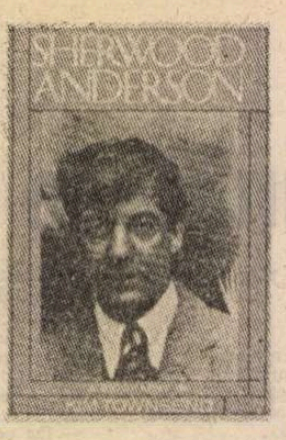
● La „Théâtre de l'Europe" din capitala Franței se desfășoară o „Stagiune teatrală sovietică" în cadrul festivalului de toamnă. Oamenii de teatru și publicul parizian participă cu mare interes la spectacolele prezentate de Teatrul MHAT din Moscova cu **Unchiul Vania** de Cehov montat de Efremov, Teatrul Pușkin din Leningrad cu **Frați și Surori** de Abramov în regia lui Dodin și Teatrul studio-Vasiliev cu piesa lui Slavkin, **Inelul.** În „avanpremiera stagiunii" Théâtre de L'Europe" prezentase **Pescărușul** de Cehov.

Premiul literar al consiliului nordic

● A fost atribuit pe anul 1988 scriitorului irlandez Thor Wiliamsen pentru romanul **Strălucește ca argintul penajul pescărușului,** care s-a situat în fruntea bestsellerelor anului în Irlanda, după care a fost tradus și tipărit de editura norvegiană „Güldendal". Thor Wiliamsen, a debutat în 1950 cu volumul de miniaturi în proze **Omul este întotdeauna singur.** După aceea i-au apărut romanele **Mai repede, mai repede, a spus pasărea** (1968) și **Sunetul clopotului".** (1970). Romanul recent premiat este scris în tradiția prozei irlandeze, îmbinînd acțiunea contemporană cu scene fantastice și metaforice. Laureatul este și un cunoscut poet, eseist, publicist și traducător.

Premiera baletului „Zorba"

● Arena di Verona a găzduit, în luna august, premiera mondială a baletului în două acte și 22 de tablouri — **Zorba Grecul,** pe muzica lui Mikis Theodorakis. Cunoscutul compozitor (autor al coloanei sonore din filmul realizat în 1965 de Cacoyanis, după romanul lui Nikos Kazantzakis — cu Irene Papas și Anthony Quinn) a dirijat personal orchestra. Melodiile corului (dirijor Aldo Danieli) au fost cîntate în limba greacă. În rolul lui Zorba — balerinul Vladimir Vassiliev.



Sherwood Anderson

● Binecunoscut pentru culegerea sa de nuvele **(Winesburg in Ohio),** cît și pentru romane de un realism îndrăznet **(Ris amar),** scriitorul american Sherwood Anderson (1876—1941) a fost unul dintre autorii de rang ai anilor 1920, care a jucat un rol esențial în lansarea carierelor lui Hemingway și Faulkner, Kim Townsend semnează la editura „Houghton Mifflin Company" din Boston un volum despre viața lui Anderson, făcînd referiri cu abilitate critică asupra operei și cu afecțiune respectuoasă asupra omului.

Brecht la Harare

● O expoziție despre activitatea teatrală a lui Bertolt Brecht a fost deschisă de curînd la Harare. Sînt prezentate publicului fotografii, scene din spectacole, manuscrise. Pentru o mai bună cunoaștere a metodei brechtiene, dr. Robert McLaren, conducătorul secție de artă dramatică de la universitatea din Harare, va ține o serie de prelegeri despre creația lui Brecht, despre importanța ei politică.

Festival de poezie

● A doua ediție a Festivalului internațional de poezie s-a desfășurat la sediul UNESCO din Paris, reunind 40 de poeți din Spania și America latină. Cu acest prilej, directorul general al UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, a înmînat medaliile „Picasso" decernate scriitorilor Rafael Alberti, Joan Brossa și Octavio Paz. În cele patru zile ale festivalului, desfășurat în cadrul deceniului mondial al dezvoltării culturale, poeții invitați au recitat versuri scrise în catalană și în limbile regionale ale Spaniei : castiliană, vasco și gallego, precum și în una din limbile indigene din Mexic, nahua. Festivalul a fost organizat de asociația „Poeți fără frontieră" creat în 1986 cu scopul de a pregăti întîlniri internaționale care să demonstreze „vigoarea poeziei și relația sa cu alte forme de creație ca muzica, teatrul și arta vizuală".

Chopin

● Al 43-lea Festival internațional Chopin s-a desfășurat la Dusznik-Zdroj (voievodatul Walbrzych). La ediția din acest an a celei mai importante manifestări muzicale din Polonia au participat, alături de artiști din țara gazdă, soliști din U.R.S.S., Italia, Anglia, Ungaria, S.U.A. și China. Ei au fost acompaniați de orchestra Filarmonicii din Walbrzych.

O antologie a umorului

● A fost publicată de celebrul prozator american Isaac Asimov la editura „Houghton Mifflin Company" din Boston. Volumul conține glume favorite dintr-o colecție de-o viață, anecdote și versuri umoristice, însoțite de note despre cum trebuie rostie și de ce.

Iosefina Pasternak

● Iosefina Pasternak, sora autorului romanului **Doctor Jivago,** ea însăși poetă, stabilită din 1938 în Anglia, la Oxford, azi în vîrstă de 88 de ani, a acordat de curînd un interviu revistei „Ogoniok" care, în același număr, publică și un grupaj din versurile ei, scrise în limba rusă. Evocîndu-și trecutul, copilăria și adolescența petrecute în mijlocul unei familii de artiști (mama, Roza Kaufman — pianistă, un alt frate — arhitect) aflată în contact cu numeroase personalități ale vieții culturale ruse din primele două decenii ale secolului nostru (printre obișnuiții casei numărîndu-se Scriabin, Rahmaninov, Serov), intervievata scoate în prim plan figura tatălui, Leonid Osipovici Pasternak, pictor și grafician. Valoroasa colecție de tablouri și desene rămasă de la el cuprinde portrete ale lui Lenin și ale altor conducători ai revoluției din Octombrie, ale lui Tolstoi, Vladimir Soloviov, N. F. Feodorov, Șaliapin, Einstein (cîntînd la vioară !), Boris Pasternak... „Privind-o — scrie Vitali Korotici, redactorul-șef al săptămînalului moscovit — am căutat trăsăturile binecunoscutului chip al marelui ei frate și nu le-am găsit. O cu totul altă față, o altă voce ; femeia aceasta a încercat cu tenacitate să nu semene nimănui : ea părea chiar să evite discuțiile despre fratele ei, socotindu-l doar unul din reprezentanții unei stirpe talentate, nu mai mult."

MARTIN GARDNER : „ȘTIINȚĂ : ADEVĂR, NEADEVĂR, FANTASMAGORIE"

OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1984

● Un articol publicat de prestigioasa revistă britanică „Nature" la sfîrșitul lunii iunie revela o descoperire atît de surprinzătoare încît presa de pretutindeni a considerat util s-o împărtășească și nespecialiștilor : experiențe inițiate separat în laboratoare din patru țări de imunologul parizian Jacques Benveniste demonstraseră că globule albe introduse în apă, în care fuseseră prezenți și din care fuseseră apoi eliminați pînă la ultima moleculă anumiți anticorpi, își schimbă structura ca și cum anticorpii respectivi s-ar afla în continuare acolo. Are așadar apa memorie ? — se întrebau retoric comentatorii. Era subliniat mai ales neașteptatul suport teoretic oferit de strania reacție medicinii homeopatice. La 28 iulie, însă, „Nature" revenea : cei patru anchetatori speciali trimiși de redacție în laboratorul doctorului Benveniste ajunseseră la concluzia că rezultatele fuseseră măsluite sau cel puțin exagerat interpretate. Unul dintre cei patru „anchetatori" era fostul scamator James Randi, bine cunoscut „demistificator".

Randi e unul din cei trei demistificatori cărora le dedică Martin Gardner culegerea sa de articole și recenzii și numele lui revine frecvent în această carte mai ales pentru contribuția decisivă la spulberarea gogoriței „gellerism"-ului (credința în aptitudinea misterioasă a lui Uri Geller și a imitatorilor lui de a îndoi metale fără a le atinge, exclusiv prin puterea spiritului). Textele incluse în volum au apărut de-a lungul a peste trei decenii în special în „The New York Review of Books", publicație cu o ținută intelectuală ieșită din comun, dar și în „The Scientific American" și alte reviste de o seriozitate indiscutabilă.

Ce este pseudoștiința ? O definiție exactă e imposibil de dat, arată Gardner în introducere, după cum e greu să-i distingi pe țicniții care susțin tot felul de bazaconii crezînd sincer că sînt adevărate, de șarlatani, cu atît mai mult cu cît unii aiuriți nu se dau în lături nici de la mici sau mai mari șarlatanii întru susținerea unei idei trăznite. Într-o țară ca Statele Unite, care își permite să întrețină doar 2000 de astronomi și în schimb 20 000 de astrologi, impostorii știu adesea să se facă mai ascultați decît savanții. Nu cărțile de știință sînt bestsellers, ci cele care te învață cum să slăbești fără a reduce consumul de calorii, cum să vorbești cu plantele, cum să te vindeci de orice boală masindu-ți picioarele, cum să faci horoscopul cățeilor și al pisicilor, cum să-ți bazezi deciziile pe percepția extrasenzorială sau cum să ascuți lame de ras punîndu-le sub o reproducere la scară redusă a Marii Piramide din Egipt.

Martin Gardner, pe care Institutul american de fizică l-a distins în 1983 cu titlul de cel mai bun comentator științific al anului, se ocupă nu doar de năzdrăvănii ca strimbarea lingurilor, farfurii zburătoare, spiritism etc. ci și de unele teorii care, fără să aibă nimic rizibil, se pretează la exagerări și inspiră divagații excentrice. El a inclus, de pildă, în selecție, o recenzie despre șapte cărți consacrate „găurilor negre", modele teoretice serioase ale astronomiei, pentru că două dintre aceste cărți conțin, după părerea lui, speculații și extrapolări iresponsabile, cu tentă mistică. Prezintă, de asemenea, patru cărți despre subtila teorie matematică a catastrofei pentru a demonstra lipsa de sens a încercărilor de a aplica această teorie la comportamentul uman.

Cartea este alcătuită într-un mod care-i dă o savoare deosebită. Fiecare articol este urmat de replicile autorilor sau experimentatorilor contestați, apoi de răspunsul lui Gardner, eventual de o contrareplică, de alte intervenții, note, observații, epilog etc. Astfel, un text intitulat „Teoria cuantică și teoria chibritului", în care elogiază eforturile fizicianului Wheeler pentru a determina Asociația americană pentru dezvoltarea științei să retragă statutul de afiliere acordat parapsihologiei, este însoțit de scrisorile adresate de Wheeler președintelui asociației, o scrisoare trimisă redacției de patru fizicieni din Franța, Danemarca, Anglia și Statele Unite, convinși că teoria cuantică se poate aplica percepției extrasenzoriale, răspunsul lui Gardner, scrisoarea unui psiholog, Charles Crussard, menționat în acest răspuns, o scrisoare de la un parafizician, John Hasted, răspunsul lui Gardner pentru Hasted, o concluzie — în total 18 pagini de controverse după un articol inițial de cinci pagini.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb grecesc)

Poezia și Cosmosul

● Al XVI-lea Festival internațional de poezie s-a desfășurat în Palatul congreselor din marele oraș industrial belgian, Liège. Peste 300 de poeți din 50 de țări ale Europei, Asiei, Africii, Americii de Nord și de Sud au luat parte la dezbaterile pe tema „Poezia și cosmosul". În intervențiile lor, cei mai mulți dintre participanți au subliniat că poezia nu poate fi desprinsă de problemele actuale ale omenirii — menținerea și consolidarea păcii, dezarmarea, înțelegerea între popoare.

„Praga '88"

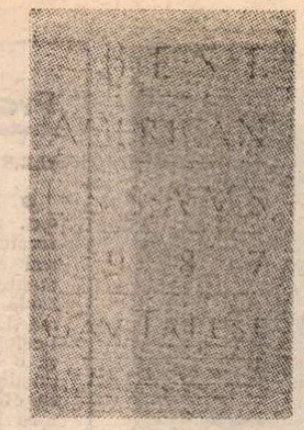
● „Praga-88" s-a intitulat expoziția mondială a timbrelor postale desfășurată în capitala Cehoslovaciei. Ea a reunit 800 de remarcabile exponate filatelice din 56 de țări. Expoziția a fost secondată de o serie de manifestări, ca vînzări la licitație, călătorii cu diligența poștală pe străzile Capitalei, inaugurarea unui nou Muzeu al istoriei timbrului. 32 de participanți au fost distinși cu medalii de aur.

Tabără de sculptură

● În Berlinul occidental s-a deschis de curînd o tabără de sculptură internațională, la care participă 16 reprezentanți ai artei monumentale din șapte țări printre care : Kazuto Kuetani, Magdalena Jetelova, Janez Lenassi, Klaus Grosskonf, Georg Wyllie, Justus Chrukin. Vizitatorii taberei-expoziții vor putea lua contact pe viu cu modalitățile de lucru ale artiștilor.

Autoportrete

● În cadrul unei manifestări ieșite din comun, Filarmonica din Berlinul Occidental a reunit opt compozitori, de la Olivier Messiaen la Wolfgang Rihm, care își vor face autoportretul creației, după concertele cu lucrări din opera lor. „Autoportretele" vor fi prezentate publicului sub formă de conferințe și discuții.



Cele mai bune eseuri americane

● Dacă există o formă literară care a atras în mod irezistibil pe aproape orice scriitor, aceea este eseul. Editura „Houghton Mifflin Company" din Boston reunește cea mai bună producție din anul 1987 a eseului american într-un volum pe cît de eclectic, pe atît de încîntător. Volumul este redactat de Elizabeth Hardwick și Robert Atwan.

Gian Maria Volonte — Pestalozzi

● Regizorul elvețian Peter von Guten este pe cale să încheie munca sa la realizarea filmului **Muntele lui Pestalozzi**, prima coproducție între studiourile DEFA din R.D.G. și Präsens Film AG-Zürich. Scenariul este transpunerea romanului scriitorului Lukas Hartmann, „un portret istorico-biografic". Interpretul lui Pestalozzi este cunoscutul actor italian Gian Maria Volonté.

Festival de artă afro-americană

● La Atlanta, capitala statului american Georgia, va avea loc un festival al artei și culturii afro-americane. Deschiderea se va face cu premiera operei **Sally** de Charles Fuller în interpretarea „Negro-ensemble-Company" din New York. La festival vor participa 1.200 de pictori, muzicieni, dansatori și literați negri. Festivalul are drept scop revitalizarea artei afro-americane din anii 20 pe coordonatele dezvoltării cultural-politice contemporane. Organizatorul manifestării este un cunoscut om de cultură, care din 1981, în cadrul Cercului artistic-cultural regional Fulton, a fost primul om de culoare care a considerat necesară reafirmarea culturii afro-americane. El se numește Michael Lomax.

Rolling Stone

● Cu cîtva timp în urmă, admiratorii unela din cele mai vechi și mai populare formații de muzică rock din lume, Rolling Stone, au marcat un jubileu de argint : 25 de ani de la apariția primului disc al grupului. Acesta s-a produs pentru ultima oară în formație completă în 1982. De atunci, reîntîlnirile au fost doar conjuncturale. De curînd, Mike Jaegger a făcut o declarație în legătură cu o posibilă revenire a formației complete, în anul viitor. A refuzat să dea amănunte, iar la întrebarea unui corespondent despre care va fi principalul element de sudură a grupului, el a răspuns : „satisfacția, dragul meu !"

După „Maestrul și Margareta"

● La studioul „Poltel" al Televiziunii poloneze, regizorul Maciej Wojtyszko transpune într-un film cu o durată de patru ore cunoscutul roman **Maestrul și Margareta**, al lui Mihail Bulgakov. Rolul Margaretei va fi interpretat de Anna Dymna, iar al lui Voland de Gustav Cholubek. Amintim că anul trecut s-a bucurat de un mare succes pe scena Teatrului Mare din Varșovia opera **Maestrul și Margareta**, de Reiner Kunad, prezentată și telespectatorilor din Polonia și alte țări europene, în transmisie directă din sala teatrului prin satelit. De același mare succes se bucură acest spectacol și pe scena Teatrului dramatic „Wspólczesny".

Vladimir VÎSOȚKI

Eu nu iubesc

Eu nu iubesc finalul ce-n destin e,
de viață obosit n-am fost nicicînd.
Nu orice anotimp îmi face bine,
cînd vesele cîntări nu pot să cînt.

Eu nu iubesc cinismul ce răcește,
nu cred în exaltări și-s furios
cînd un străin scrisorile-mi citește,
privindu-mi peste umăr, curios.

Eu nu iubesc nici vorba jumătate
sau întreruptă nu știu cum, pieziș.
Nu-mi place cînd se-mpușcă pe la spate,
căci de-i nevoie, eu lovesc fățiș.

Urăsc birfeala-n fel și chip, cu zorul,
viermii-ndoielii, acul din onor,
pe cei ce se amuză cu răspărul,
fierul trăgînd în sticlă, sfidător.

Eu nu iubesc încrederea-mbuibată,
mai bine să ai frîna cu defect.
Ce ciudă-mi e că „cinstea" e uitată
și-n cinste, dosnic, ești hulit perfect.

Cînd văd aripa cum și-a frînt voința,
n-am nici o milă, nu sînt ipocrit :
eu nu iubesc brutalul, neputința,
mi-e milă doar de Cristul răstignit.

Nu mă iubesc cu frica la iveală
și nu suport bătaia-n nici un fel.
Nu-mi place cînd în suflet dau năvală,
și unii, chiar mai mulți, îmi scuipă-n el.

Eu nu iubesc manejul și arena,
unde pe-o rublă-un milion primesc ;
de-ar umple schimburi uriașe scena,
eu niciodată n-am să le iubesc.

Rămas bun de la munți

În urban furnicar, în torentu-ndrăcit
ne întoarcem și nu-i un alt gest să existe.
Coborîm de pe piscul ce-a fost cucerit
părăsind colo-n munți, părăsind colo-n munți, inimi triste.

Deci lăsați inutile discuții.
Tot ce-am spus, e aici demonstrat :
decît munții, mai buni sînt doar munții,
cei pe care eu nu i-am urcat.

Cine-ar vrea la necaz, să stea singur, lovit ?
Sau să plece uitînd de a inimii strună ?
Coborîm de pe piscul ce-a fost cucerit
Ce să faci, coborau doar și zeii-n țărînă.

Deci lăsați inutile discuții.
Tot ce-am spus, e aici demonstrat :
decît munții, mai buni sînt doar munții,
cei pe care eu nu i-am urcat.

Ce cuvinte, ce cinturi, ce doruri, ce glas
trezesc munții în noi, să rămînem ne-mbată.
Coborîm : pentru-un an, pentru-un veșnic popas,
pentru-acel tot mereu ni-e întoarcerea dată.

Deci lăsați inutile discuții.
Tot ce-am spus, e aici demonstrat :
decît munții, mai buni sînt doar munții,
cei pe care eu nu i-am urcat,
nimeni încă, ah, nu i-a urcat.

În românește de
PASSIONARIA STOICESCU și ANDREI IVANOV

Mormîntul comun

Pe mormîntul comun nu se pune cruce
Nici văduve nu jelesc
Cineva buchete de flori aduce
Și focul veșnic păzesc.

Înainte pămîntul se înalța cu fală
Acum zace-n plăci de granit
Aici nu există viață personală
Toate viețile într-una s-au contopit.

În focul veșnic vezi tancul aprins
Sate rusești pîrjolite
Smolenskul arzînd, Reichstagul incendiat
Și inimile soldaților de flăcări mistuite.

La mormîntul comun nu vezi femei
Și bărbați plîngînd, răni ce dor
Nici cruci nu se pun
Doar oare așa e mai ușor ? !

În românește de **DOINA ANTONIE CONSTANTINESCU**

André BRUNELIN :

GABIN

Debutul

ÎN 1922, impresionat probabil de purtarea hotărîtă a fiului său — pe atunci lucrător la Magazinele Generale de Automobile Drancy —, Ferdinand Moncorgé, care nu se simtea poate chiar atît de nevinovat de neînțelegerea dintre el și Jean, făcu primul pas spre împăcare .Avură, în sfîrșit, o explicație, ca între bărbați. Jean împlinise optsprezece ani.

— Ești mare de-acum... Ce vrei să faci în viață ?

— Știi prea bine... Să conduc locomotive...

De data aceasta, Ferdinand nu se arată prea iritat în fața cerbiciei fiului, ba chiar se prefăcu înțelegător.

— Te-aș ajuta cu dragă inimă, dar știi... nu cunosc pe nimeni la căile ferate. Cît cîștigi acum ?

— Șaptezeci de franci pe săptămînă.

— Nu-i cine știe ce... Te interesează automobilul ? Am un prieten proprietar de garaj în piața Pereire... Dacă vrei, îi pot vorbi despre tine...

— Pînă una, alta, cred că nu mi-ar displace...

Au stabilit, deci, cînd să se întîlnească, să meargă în piața Pereire. Pe drum, Ferdinand i-a strecurat subtil fiului :

— Ar trebui să trec, mai întîi, pe la Folies-Bergère. Am puțină treabă cu un prieten. Ai avea ceva împotrivă să mă însoțești pînă acolo ?

Jean era atît de fericit că se împăcaseră, că tatăl îi arăta un interes deosebit, încît nici o clipă nu l-a încercat vreo bănuială ; și nici gîndul să-l supere cumva. Cu atît mai mult, cu cît o slujbă la garaj i-ar fi fost pe plac...

La Cherbourg, în 1939...

Învingîndu-și nerăbdarea, Jean își urmă tatăl și intră cu el la Folies-Bergère.

În gînd, Ferdinand își zicea că era pe cale să joace o partidă de pocher foarte delicată — deși, mai amator era de belotă.

Așadar, în chipul cel mai firesc, Jean fu prezentat lui Fréjol, directorul administrativ al teatrului.

— Acesta-i fiul meu...

Dar, ceea ce a urmat l-a uluit peste măsură :

— Nu-i bun de nimic ; totuși vrea să facă teatru. Mi-ar conveni să poți scoate ceva din el, deși... m-aș mira. Eu, unul, n-am reușit...

Cam aspru pedigriul cu care Ferdinand își „împodobea" fiul, dar i se potrivea, întrucît nu era lipsit de tupeu. Jean rămase fără grai. În ciuda purtărilor sale de ființă îndărătnică, el era încă de pe atunci timidul ce nu s-a desmințit toată viața. Capcana se dovedise neașteptată. Și uriașă. I-au lipsit curajul și îndrăzneala de a-și face tatăl mincinos și trădător în fața lui Fréjol. Acesta, cunoscînd probabil tertipul, îl angajă pe Jean imediat.

Astfel a început extraordinara carieră de actor a numitului Jean Moncorgé, căruia doar un timp avea să i se zică „fiul lui Gabin", întrucît peste puțină vreme a devenit stăpîn pe un nume doar al lui : JEAN GABIN.

CRED că puțini actori au intrat în meserie ca mine, cu ghionturi în spate. Dar așa a început totul... Mirat sînt și astăzi. La optsprezece ani nu învățasem încă mare lucru de la viață. Înțelesesem, totuși, că există împrejurări în care se cuvine să-ți pironești temperamentul și să-ți cauți cuminte de treabă. Asta nu-mi schimba însă părerea despre meseria de actor. Ba chiar eram hotărît să-mi iau tălpășița la cel dintîi prilej ivit. În felul acesta îi puteam demonstra tatălui meu că așa a fost să fie.

Trebuie să recunosc că munca de la **Folies** nu era nicidecum strivitoare, că partea ce-mi revenea în spectacol era, de fapt, nulă. Figuram în decor, fără să am a face sau spune ceva și, contrar camarazilor mei aflați în aceeași situație, care se luptau să fie remarcați, eu evitam să atrag atenția. Despre debuturile mele de la **Folies** am păstrat destul de frumoase amintiri ; una, îndeosebi, care m-a pus în lumină într-un fel cu totul neobișnuit. Devenisem dublura lui Jean de Walde, care îl juca pe strălucitorul mareșal de Saxa.

Într-o zi, de Walde mă ia repede :

— Ascultă, Jean, în seara asta mă înlocuiești. Nu mai stau pentru final !...

De Walde se purta totdeauna frumos cu mine, așa că nu am îndrăznit să-l refuz. O fărîmă de orgoliu m-a făcut, poate, să nu dau bir cu fugiții. Nu cred să fi dansat prea grozav, în seara aceea, în mijlocul celorlalți băieți, într-atît de cumplit mă obseda finalul. Mi s-a dat, la momentul cuvenit, înzorzonatul costum al mareșalului de Saxa, precum și o perucă blondă foarte secolul XVIII, peste care mi-a fost așezat un chipiu cu pene. Mareșalul trebuia să-și facă apariția la un balcon înjghebat dintr-un practicabil — mică platformă mobilă de un metru cincizeci înălțime. Pe scenă intra un tanc încărcat cu dansatoare dezbrăcate — făpturi oferite drept zălog chipeșului mareșal. Tancul se oprea chiar sub mareșal, adică sub mine.

După corul persoanelor de vază din jurul mareșalului, îi venea acestuia rîndul să cînte. Pentru întîia oară urma să cînt singur, susținut de orchestră și cu privirile tuturor ațintite asupra mea. Panică ! Am deschis gura pentru a slobozi prima notă, dar ea nu mi-a ieșit din gîtlej, fiindcă — în același timp — gîndind că ceea ce îmi dăduse prin minte să fac m-ar putea ajuta să-mi învîng tracul, am pus în practică nefericita idee, adică am înaintat cu un pas, uitînd că mă aflam cocoțat pe un practicabil. Așadar, am plonjat în vid. Și m-am trezit rostogolindu-mă în grămada aceea de fetișcane dezgolite, care mi-au amortizat puțintel căderea. Chipiul cu pene zburase, firește, peruca lunecase strengărește pe-o parte, sabia mi se tot încurca între picioare, iar un braț mi se prinsese între brandenburgurile uniformei. Ce mai jalnică poziție, lipsită de orice demnitate pentru un falnic mareșal, chiar și pe scena teatrului Folies-Bergère. Și, întrucît nimeni nu suferise vreo vătămătură, toată lumea s-a pornit pe ris. În afară de mine care, de îndată ce m-am putut descîlci din ridicola situație ,am dat fuga în culise, pentru a-mi ascunde roșirea. Întîmplarea nu a fost luată în tragic. Dimpotrivă, spre a-mi mai ridica moralul, pare-se destul de scăzut, cei din jur spuneau că niciodată nu mai rîsese publicul, cu asemenea poftă, ca în împrejurarea aceea. De Walde nu s-a amuzat, totuși, prea tare... Într-adevăr, direcția l-a rugat să nu mai lipsească de la finalul spectacolului. Prin urmare, nu mi-a mai fost dat să-l dublez pe de Walde sau vreun alt personaj important. Aveam tot dreptul să-mi repet că — hotărît lucru — nu eram făcut pentru meseria de actor.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

DELPHI — o prefață perpetuă

PREFAȚA perpetuă a marii culturi europene, poate Grecia să inspire și să conțină adecvat o discuție despre arta la finele de secol ? Aici, pretindea cîndva Henry Miller, cu o febrilitate comunicativă, — „la nici un punct al drumului nu se află scris cuvîntul **Sfîrșit**". Geniul locului acceptă, în Hellada, neîncheiatul — voit parcă în taină, la Propilee, ca un rafinament imprevizibil — mai degrabă decît înghețul unei finitudini care ar fi suficiență. Dar o dezbatere despre sfîrșitul veacului nu obligă numaidecît la tonuri de epilog melancolic ; încape, în ea, o animație de accente și speranțe. Sau, poate, pentru că ne găsim la Delphi, stăruie, printre aceste elanuri, și visul unei opriri eterne în lumină tinereții : cum o reamintesc, chiar în muzeu, chipurile pletoase ale celor doi flăcăi, Cleobis și Biton, arhaic ciopliți în marmoră de Paros, erol ai unei stranii legende, — care frămîntă un amestec de inefabil și de robustă țărănie. Boii erau la arie și cei doi frați, din Argos, se înjugă, ei, la carul maicii lor, s-o ducă iute, cale bună, spre lăcașul Herei, unde o chemau degrabă îndatoririle ei de preoteasă. Femeia se roagă zeiței să-i răsplătească, pentru isprava lor devotată, feciorii, care adormiseră în templu, răzbiți de oboseală, și favoarea nepătrunsă a divinității voiește ca ei să nu se mai deștepte niciodată. „Cine e iubit de zei moare tînăr", conchide legenda, — și, cu ea, opera sculptorului, suspendînd într-un fel de vrednicie intangibilă, suite pe un firmament de neștirbit, frînturile acestea de marmoră și destin...

Înaintăm spre Delphi, și sufletul tremură, ca întotdeauna cînd se apropie de hotarul înalt, dintre toate ales, de puntea muntoasă vînzolită de vulturi. Altădată îi număram, ca în vechile legende, cînd se iscau fast, la dreapta mea, între pereții de stînci și marea de măslini. I se ghicește locului sacru prezența, de departe, unda ei, ca un magnetism indefinit, străbate masa uriașă de stînci, sever închise în sine, pe sub care se cațără drumul : piatra Parnassului enorm, — grandios, fără zadarnică amenitate. Îmi scapără acum în amintire, văzusem cîndva — în care alt spațiu mediteranean ? — un cocostîrc alb, poposind pe creștetul unei coloane. Și, în vreme ce urcăm tot mai spornic, și roca sură, aspră, se încununează, înfiorat, cu o tandră lucoare, îmi trece prin minte, asociind capricios, și parcă asimilîndu-mă, declarația enormă a lui Renan : s-ar fi vrut — spunea, în exaltarea lui, savantul — s-ar fi vrut asemenea Stylitului, semeț suit în cuibul însolit al slavei, pe care-l fac, fie și abandonate, columnele...

DAR se cuvine să ne pregătim pentru un colocviu critic, — să stăpînim tensiunea fericită care ne supune, în clipele acestei intrări într-un virtej de înțelesuri trăite, cum e Delphi. Nu pentru a urma definiția lui Alain, „filozof — specialist în generalități", dar pentru a rămîne în tranzitiv, să adoptăm ductilitatea unor enunțuri fără încărcătură subiectivă. În stil neutru, așadar, — e vorba despre un organism pus la început sub egida Comunității Europene, înzestrat cu structuri de lucru eficiente, cu un sediu, anume construit, fără nici o trufie, cu un hotel propriu, minăstirește răcoros, cu încăperi pline de o netedă cuviință ; care domină, sub stînca nudă, deschiderea liberă a peisajului, — fără obstacole pentru ochi pînă la golful Corint. **Centrul Cultural European de la Delphi** și-a dobîndit, în ultimii ani, o notorietate lăudabilă prin symposioanele științifice și manifestările artistice la care a reușit să reunească regizori și actori, scriitori, critici, istorici ai artei și sociologi, din numeroase țări ale continentului nostru — și de dincolo de el. Acționînd în strînsă colaborare cu Ministerul Culturii din Grecia, această instituție internațională dezvoltă un program multiplu, găzduiește întîlniri prestigioase și congrese — acolo am condus, în 1984, ca Președinte A.I.C.A., ședințele de lucru ale Congresului nostru, organizat de Asociația Internațională a Criticilor de Artă, avînd o temă generoasă, **Lumea greacească și arta modernă.**

Cu deosebire diversificat și complex în ceea ce privește teatrul, acest program a inclus spectacole oferite, pe Stadionul antic de la Delphi, de către cele mai variate trupe, nu numai **La Mamma** din New York sau reputatul teatru de la Stuttgart, dar și o serie de formații de pe meleaguri exotice — Japonia, India, acum Venezuela, Peru, China, întrecîndu-se în a reprezenta capodoperele dramatice ale vechii Hellade. La ediția de anul acesta, din iulie 1988, s-au reprezentat și dezbătut pentru prima oară, de către **National Theatre Studio** din Marea Britanie, fragmente dintr-un text al lui Sophocle, păstrat doar parțial, **Ichneutes** : o premieră mondială, alegru dezinvoltă, sub conducerea unui cunoscut poet și helenist, Tony Harrison, prieten al țării noastre, înfățișat de noi în **Secolul 20.**

Instituționalizate, confruntările de la Delphi vestesc, pentru 1989, o întîlnire muzicală **Apollo**, una literară și alta, **Terpsichore**, consacrată baletului. Seria de manifestări a acestui program în expansiune — care va cuprinde deasemeni ateliere de creație și stagii de artiști din toată lumea — avea ca treaptă inaugurală o largă reuniune internațională, întîia de acest fel, purtînd ca titlu **„Pictura și sculptura la sfîrșitul veacului XX".** Pe lîngă criticii, jurnaliștii, artiștii și colecționarii importanți din Grecia și chiar din Cipru — unii, ajunși profesori la mari universități europene, la München, Paris ori Geneva, și invitați acum, pentru acest prilej, în țara lor natală —, și-au dat întîlnire la Delphi participanți din U.S.A., Marea Britanie, Franța, Belgia, Olanda, R.F.G., Elveția, Spania, Italia, U.R.S.S., Ungaria, Irak, Kuwait, Iran, Israel, Camerun, Peru, India, China, Japonia. Directori de muzeu, responsabili de la mari colecții americane, olandeze, sau de la Centrul Pompidou, din Paris, de la fundații bogat sponsorizate, la Napoli, Prato, Barcelona, critici, editori de reviste, redactori de artă, și-au împărtășit opiniile și experiența, alături de numeroși artiști, de varii tendințe, unii mărturisindu-și public opțiunile, alții mai discret prezenți în schimburile de idei prietenești ce prelungeau comunicările. De la un patriarh al artei contemporane ca americano-japonezul Isamu Noguchi, trecînd prin celebrități ale Greciei ce trăiesc în Europa Occidentală, precum Takis, inventatorul sculpturii magnetice și sonore, Kounellis, poet al surprizei situaționiste, se puteau distinge, în asistență, destule figuri notorii, americanul Denis Oppenheim, creator în peisaj, conform direcției designate prin **land-art**, germanul Jochen Gerz, sau tînărul italian Enzo Cucchi, răsfățatul așa numitei **transavanguardia.** Succesul acestui efort, de a strînge laolaltă nume de proveniență diversă, trainic ori zgomotos impuse în spațiul artei actuale, dovedește anvergura ambiției și a mijloacelor pe care le pune în mișcare Centrul European de la Delphi.

AM abordat, inevitabil, în discuția noastră, varietatea de tendințe, proprie epocii pe care o străbatem. Invitații sovietici, V. Manin și N. Andronov, au vorbit despre pluralismul de solicitări artistice care se manifestă în patria lor. Doamna Saryu Doshi, editor de artă din India, a încercat să documenteze, nu fără un anume aer anacronic, articularea diverselor direcții în producția plastică a subcontinentului. Mai degrabă decît concretul cutăror opere, interesa însă, în contextul dezbaterii, semnificația unor atitudini ce dau statornicie ori putere de comprehensiune creației plastice. A impresionat viu confesiunea lui Noguchi, povestind întîlnirile fundamentale care-i marcaseră existența, de om pentru care stînca, muntele, — acela de la Delphi, în chip esențial — sînt deja **artă**, nu doar **natură.** O istorie în imagini a sculpturii sale, astfel povestită, la persoana I, cu modestie înțeleaptă, ne-a făcut să vedem realizări care convoacă **peisajul** să fie **operă**, rămînînd fidel duhului său, în spațiul nipon, pe terasele pietroase din Israel ca și în adîncitura unei piețe dintre **building**-uri, lîngă Chase Manhattan. Cît despre vestita lui grădină japoneză, concepută pentru sediul UNESCO de la Paris, ea își sărbătorește chiar anul acesta a 30-a aniversare, întinzînd, între Orient și Occident, pe cărările și punțile închipuite de sculptor, un itinerar de înțelegere spirituală.

Mi-a plăcut să dialoghez cu marele sculptor, care i-a fost cîndva, în 1927—1928, ucenic lui Brâncuși, să evoc arcul de memorie și afectuoasă gratitudine pe care, la zenitul carierei sale, n-a ezitat să-l schițeze prin pelerinajul său la noi, în 1981, la Craiova, la Tîrgu-Jiu și la Hobița. Pe urmele bătrînului nostru, am invocat mai ales nevoia de a explora bogățiile unei culturi **interioare**, — o cultură a lui **a fi**, nu doar a lui **a avea** sau **a spune** : o căutare de **spiritualitate** cu trainice înrădăcinări în rosturile unei țări, ale unui mediu, ce-și au, în propria lor răscruce — europeană și orientală —, izvoare prîncioase de putere și duh plăsmuitor. Dincolo de hazardurile pieței, de factorii de excluziune arbitrară, de marginalizare fortuită și eroare, pe care nu doar unul dintre vorbitori i-a consemnat, dincolo de superstiția paternalistă a muzeului, și, uneori, de primejdia de care nici acesta nu se ferește îndeajuns — a conformismului snob și uniformității în achiziții —, problema rămîne tulburător complicată, supusă unor aporii ce nu îngăduie iluzii facile, grăbit optimiste. Și totuși, în ciuda logicii de fier pe care o invocă asemenea practici, căile de afirmare ale artei contemporane nu trec întotdeauna prin aceste limitări simplificatoare. Dincolo de drumurile bătute, de autostrăzile confortabile ale artei, e datoria noastră să apărăm valoarea itinerariilor autentice, care nu se lasă reduse la previzibil. Am citat, în acest sens, exemplul lui Giorgio Morandi, cel mai deplin pictor italian al secolului, ce părea izolat într-o provincie ursuză ; al lui Giacometti, cel născut într-o vale obscură din Grisoni, îndrăznind să redescopere figurativul, împotriva tuturor așteptărilor, într-o perioadă de tiranie a abstractului. Critici plini de pondere ca Thomas Messer, care a condus ani lungi Muzeul Guggenheim, mi-au dat dreptate, îndemnînd la un efort comun, de nuanțată abordare a ansamblului artistic internațional.

ERAM chemat la Delphi, să rostesc o expunere de sinteză care să se numească **Autopsia situației prezente în artele plastice.** Nu voiam să iau **ad litteram** enunțul din titlu, mă interesa mai degrabă o cuprindere care să facă sensibilă dialectica **inteligență-viață**, de-a lungul ultimelor decenii de artă : revendicarea dimensiunii de inteligență, pentru creație, de către conceptualiști și curentele înrudite ; restaurarea vieții în drepturile ei, fie și cu un risc de promiscuă impuritate, în cadrul mișcărilor post-moderne. Rebelă sistematizărilor prezumptioase, materia artei are, desigur, puterea de a suscita fertil, tenace, contradicții. Asumîndu-le deopotrivă în ființa noastră, cu o loialitate respectuoasă față de misterul creației, putem face din critică mai mult decît un lux teoretic. Răspunzînd metaforei din titlu, mi-am rememorat un film arheologic, **Autopsia unei mumii**, unde membrele deshumate aveau pregnanța vechilor ivorii ioniene, a acelui Apollo de veac VI, carbonizat, parcă, de la Muzeul din Delphi. Viscerele despărtite de trup, lăuntrul mumiei fusese expurgat, după sagace, milenare rețete, țintind o implacabilă puritate. Dar după atîtea operații purificatoare, inima era pusă la loc, în torace ! Detaliu ce mi s-a părut simbolic, — în demersurile noastre, oricît de radicale, e loc mereu pentru îndărătnica, inuzabila căldură a umanului.

Dan Hăulică

Prezențe românești

U.R.S.S.

● În numărul 8, pe august a.c., revista „Inostrannaia literatura" publică un substanțial articol dedicat lui Constantin Brâncuși. „În arta vizuală a secolului XX — afirmă I. Istratova, autoarea articolului — Brâncuși reprezintă o apariție unitară de o originalitate fără seamăn". După ce oferă cititorului sovietic cîteva necesare date de ordin biografic, autoarea enumeră și analizează unele din cele mai importante opere ale lui Constantin Brâncuși. Dintr-o notă la articol aflăm că în mai-iunie 1928, la Moscova au putut fi văzute lucrări ale lui Brâncuși, printre care „Leda", în cadrul unei expoziții de „artă contemporană franceză". „Sculptorul a trăit ani îndelungați la Paris, a intrat în contact și a întreținut relații de prietenie cu cei mai de seamă reprezentanți ai artei contemporane, dar legăturile sale cu România nu au slăbit și nu s-au întrerupt niciodată — scrie în încheiere I. Istratova. Pe pămîntul natal, în orașul Tîrgu-Jiu, el a creat sub cerul liber un complex sculptural grandios, devenind exponentul autenticului spirit românesc în istoria sculpturii. Brâncuși obișnuia să spună că operele sale trebuie să fie nu admirate, ci iubite, căci el a vrut «să ofere oamenilor o bucurie curată». Astăzi, lucrările «geniului de la Hobița» sînt cunoscute în întreaga lume, și mii de oameni, privindu-le, trăiesc jubilația existenței".

Textul articolului încadrează două fotografii, una, din 1905, a lui Constantin Brâncuși, cealaltă, din 1910, a lui M. Pogany, precum și un desen în cărbune, „Portretul lui Brâncuși", executat de Modigliani în 1909. De menționat, de asemenea, că ilustrația color a numărului este asigurată exclusiv de reproducerea a patru lucrări brâncușiene: „Domnișoara Pogany" (1931) și „Muza adormită" (1910) — pe fețele primei coperte, „Adam și Eva" (1916—1921) și „Peștele" (1924—1926) — pe fețele ultimei.

MAREA BRITANIE

● La Brighton a avut loc, între 21—27 august 1988, cel de-al XVIII-lea Congres Mondial de Filosofie, dedicat unei teme de mare interes : **Înțelegerea filosofică a omului.** Aproape 1 000 de reprezentanți ai diverselor orientări din filosofia contemporană — printre care trebuie menționată prezența lui K. Popper, P. Ricoeur, J. Habermas, I. Frolov Em. Levinas, M. Bunge, E. Agazzi, M. Dummett, S. Lee — au angajat un fructuos dialog. O sesiune specială a analizat, în contextul temei generale a congresului, „vocația filosofică a literaturii". Din țara noastră au participat Ludwig Grünberg (inclus în program cu trei comunicări : „Cunoașterea și valorile ; problema rațională a axiologice", „Fenomenologia valorii și valoarea fenomenologiei" și „Specificul creativității filosofice"), Angela Botez (cu o comunicare asupra conceptului de „existență umană" într-o „poster session") și Liviu Sofonea (cu o comunicare despre „Areopagul valorilor"). Ecoul comunicărilor s-a conjugat cu o semnificativă participare în dezbateri, înscrisă în prelungirea tradițiilor marcante ale școlii filosofice românești.

Cu același prilej, s-au desfășurat lucrările Congresului inaugural al „Societății Internaționale de Axiologie", în cadrul căruia Ludwig Grünberg a condus o secție și a susținut comunicarea intitulată „Sînt valorile obiective ?". Președinte al noii **International Society for Value Inquiry** a fost ales Sander Lee (S.U.A.), iar vice-președinte — Ludwig Grünberg (România).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 40, joi 29 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

Publicistica lui Goga și unitatea națională

(Paginile 12—13)

ÎN SPIRITUL VREMII

PARTICIPARE, conlucrare, interdependență sînt astăzi termeni cu o circulație foarte largă. Dacă inițial au aparținut unor limbaje specializate, fiind întrebuințați mai cu seamă de economiști și de politologi, folosința lor a devenit repede curentă și s-au răspîndit în cele mai variate domenii de activitate. Îi întîlnim pretutindeni, în politică, în știință, în economie, în cultură, în comerț, în sport, în turism, raportîndu-se fie la realități interne, fie la relațiile desfășurate pe plan internațional. Acești termeni, ca și alții din aceeași sferă de înțelesuri, desemnează o realitate și un proces în plină evoluție, caracteristice contemporaneității, iar prezența și răspîndirea lor atestă formarea unei conștiințe specifice timpului nostru, deschisă către înnoiri substanțiale.

În cadrul amplului program de perfecționare și de modernizare a activității în toate sectoarele vieții noastre sociale și economice formulat în Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. aceste noi realități ocupă un loc primordial, fiind situate cu desăvîrșită clarviziune în perspectiva viitoarei lor dezvoltări. Amplificarea activității științifice, în strînsă legătură cu producția, reprezintă unul dintre cele mai semnificative aspecte ale interdependenței domeniilor, așa cum învățămîntul este conceput ca parte integrantă a vastului ansamblu socio-economic național. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu prilejul deschiderii noului an școlar — să asigurăm o împletire mult mai strînsă a învățămîntului cu știința, cu producția, pentru că numai printr-o conlucrare strînsă între aceste sectoare de activitate se va asigura înfăptuirea neabătută a măreților programe de dezvoltare generală a patriei noastre".

Formarea unui larg orizont științific și cultural pe baza cunoașterii și aprofundării celor mai noi cuceriri ale spiritului uman devine în acest context o necesitate vitală pentru continua dezvoltare și înflorire a patriei. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate implică grija permanentă pentru îmbogățirea universului spiritual al oamenilor muncii, al întregului popor, în concordanță cu înseși interesele actuale și de perspectivă ale progresului și dezvoltării patriei noastre. Înflorirea personalității, valorificarea deplină a resurselor și aptitudinilor creatoare în condițiile asigurate de societatea noastră contribuie hotărîtor la înfăptuirea obiectivelor și a programelor de dezvoltare generală a țării stabilite de partid. Sporirea rolului științei și culturii în pregătirea pentru viață și muncă a tinerelor generații apare ca o consecință firească a integrării și armonizării tuturor domeniilor de activitate, în perspectiva realităților lumii contemporane, ale cărei exigențe presupun o participare activă și o conlucrare susținută pe toate planurile. În acest sens, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în recenta cuvîntare de la Timișoara, „avînd în vedere interdependenta tot mai strînsă între activitatea pe plan internațional și necesitatea participării active la schimburile de valori materiale și spirituale, la diviziunea socială a muncii, în învățămîntul nostru toți tinerii trebuie să învețe două limbi străine, ceea ce le asigură o pregătire multilaterală, astfel că, după absolvirea școlii, pot într-adevăr să acționeze, în orice împrejurări, pentru a participa activ la întreaga viață economică, la schimburile și relațiile internaționale, în toate domeniile de activitate". Avînd o bogată tradiție în această direcție, școala românească de astăzi trebuie astfel să-și intensifice eforturile pentru a forma cadre a căror pregătire de specialitate să fructifice din plin avantajele cunoașterii limbilor străine de circulație internațională, important mijloc de sporire a cunoștințelor, de informare și de participare la viața economică, științifică și culturală a comunității mondiale. Este o preocupare majoră, expresie pregnantă și generoasă a înscrierii învățămîntului nostru pe coordonatele spirituale specifice timpului pe care îl trăim, marcate de cerințele participării, conlucrării și interdependenței.

„România literară"

MATILDA ULMU : **Flori de toamnă**

Septembrie

■ PE inima mea stă aprins un fir de grîu. Tulburător, incandescent, strălucitor, pe inima mea fierbinte. Și ce cutremurătoare asemănare : pe firul zării arzător, în soarele zămislitor de viață, linia orizontului pare înroșită în focul sacru al unei uriașe inimi.

Septembrie fierbinte. Pe cer trec păsări alungite de propria lor umbră fosnitoare de sfîrșit de vară. Sub pleoapa închisă mi se zbate tot mai des imaginea cheie a toamnei : cartea și grîul. Gîndul și rodul. Ideea și fapta. Spiritul, flacăra lui lăsată pe pămînt, la rădăcina roadelor.

Întotdeauna sfîrșitul verii și începutul toamnei, acest fantastic și unic septembrie adună-n sufletul meu aurul pur ce nu se mai repetă la începutul altui anotimp. Septembrie e luna coaptă, bogată în roade, dar septembrie este și luna cărții. Luna în care cei mici deschid pentru întîia dată abecedarul, luna în care pasul lor mărunt deprinde pentru prima oară drumul școlii. Grîul e-n pagina cărții deschisă pentru întîia dată de un școlar cu ochii mari, ce nu știe încă ce mult se aseamănă ivirea grîului cu nașterea cărții.

Pentru ca spicul bogat să se-nalțe de aur în lanul mîndru, mîna omului muncește din greu tot anul și, pe nevăzute, sufletul lui naște suflet în firul de grîu.

Pentru ca ochii copiilor noștri să deprindă învățătura din pagina cărții, noi scriem, și scrisul e munca trupului nostru întreg, minții, sufletului, sîngelui ce bate năvalnic în tîmpla noastră ce naște rodnice idei.

Îmi privesc fiul ce se-nalță sub ochii mei. Îl ascult cum îmi pune neliniștitoare întrebări. Și mă surprind răspunzîndu-i, emoționată ca în fața unui examinator sever, ce va trebui să-mi acorde nota maximă la examen. Îl aud șoptind : iarbă, piatră, cer, mama, mai citește-mi o dată cartea cu școala de muzică. Lucruri simple, ce par mărunte, dar care deschid un drum care va duce departe și va fi lung cît o viață de om.

Vara se pierde îndrăgostită în culorile mustoase ale toamnei ce abia începe. Un fir subțire de aur îmi înnoadă inima de rodul acestui pămînt. De rodul ce va veni și pe care-l așteptăm plini de speranță, căci nu se poate ca atîta dorință de bine să nu aducă după sine chiar binele însuși.

Intru în toamnă ca în casa viselor mele, cu o verandă încărcată de flori și cu o grădină plină de toate roadele pămîntului. Aștept ca tîmpla noastră înfloritâ de idei să nască irepetabilele daruri ale firii : cărțile noastre.

Ioana Diaconescu

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

ȘTIINȚA ȘI PACEA — valori de nedespărțit

IMPORTANȚA fundamentală a progresului științific și tehnologic pentru dezvoltarea economică și socială a tuturor națiunilor lumii este astăzi general recunoscută, la fel ca și însemnătatea cooperării internaționale, fără de care, în condițiile epocii, acest progres n-ar fi posibil. Devenită forță de producție de prim rang, știința este parte integrantă din cultura, din ființa însăși a popoarelor, a oamenilor, și ca atare este firesc ca ea să fi ajuns, mai ales pentru cei ce o fac sau o aplică, o problemă de conștiință. Această devenire este ilustrată cu putere de desfășurările mondiale în domeniul luptei pentru pace și dezarmare, tărîm pe care oamenii de știință se afirmă deosebit de activ, susținîndu-și atitudinea prin argumentele impresionante ale descoperirilor și invențiilor lor, ale cuceririlor celor mai noi ale cercetării.

Știința românească, savanții și cercetătorii noștri, întemeindu-se pe frumoasa moștenire lăsată de premergătorii români ai cunoașterii moderne și ai performanțelor tehnice ale secolului XX, călăuzindu-se după concepția partidului nostru comunist despre locul și rolul științei, susținînd și aplicînd politica partidului și statului nostru în domeniul științei, au contribuit din plin la relevarea imensului potențial al mișcării mondiale a oamenilor de știință pentru dezarmare și pace. Așa cum arăta tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în Cuvîntarea pe care a rostit-o de la tribuna celui de-al III-lea Congres național de chimie, „întreaga noastră cercetare acționează cu toată hotărîrea pentru o politică de pace, pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, pentru eliminarea definitivă a armelor nucleare și trecerea la dezarmarea convențională, la eliminarea armelor chimice și a oricăror arme de distrugere în masă [...] Oamenii de știință români sînt hotărîți să conlucreze tot mai strîns cu oamenii de știință de pretutindeni în vederea creșterii rolului acestora în realizarea unei politici noi, democratice, pentru triumful rațiunii, al păcii și colaborării între toate națiunile lumii."

O semnificativă manifestare a acestei hotăriri a constituit-o documentul dat publicității la încheierea importantei manifestări științifice : **Apelul adresat de participanții la cel de-al III-lea Congres național de chimie din România către chimiștii și oamenii de știință din întreaga lume.**

Dînd expresie voinței de pace, înțelegere și conlucrare, afirmată cu putere în cadrul lucrărilor Congresului, oamenii de știință români și din celelalte țări participanți la Congres - chemă pe cercetătorii și oamenii de știință din întreaga lume ca, în actualele împrejurări internaționale, deosebit de grave și complexe, să-și unească eforturile, să-și întărească și mai mult conlucrarea și să-și intensifice acțiunile pentru a aduce, împreună cu popoarele lor, o contribuție tot mai activă la afirmarea puternică a politicii de pace și înțelegere între națiuni, la cauza progresului și civilizației, a ridicării bunăstării materiale și spirituale a tuturor națiunilor lumii.

Întreaga omenire, toate popoarele, toate forțele realiste înaintate din întreaga lume sînt implicate, în condițiile actuale, de suprainarmare și suprapericlitare a Terrei, în eforturile pentru oprirea cursului primejdios al evenimentelor, pentru trecerea hotărîtă la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Ființă din ființa umanității, slujitorii științei sînt datori, prin chiar apartenența lor profesională, în virtutea cunoașterii deosebite pe care o au despre fenomenele fizice, chimice, biologice, sociologice și psihologice, să facă totul pentru a contribui la cauza păcii și dezarmării, să militeze consecvent pentru punerea marilor cuceriri ale chimiei, ale științei și tehnicii în general numai și numai în folosul dezvoltării pașnice a tuturor națiunilor, al progresului economic și social al societății umane. „Să nu precupețim nici un efort — se spune în Apel — pentru a face ca forțele păcii și progresului — în rîndul cărora oamenii de știință ocupă un loc important — să aibă cuvîntul hotărîtor în dezvoltarea vieții internaționale, să împiedice continuarea cursei înarmărilor, să asigure eliminarea totală a armelor nucleare și chimice din Europa și de pe întreaga planetă !"

Relevînd adevărul că, în zilele noastre, știința și pacea sînt de nedespărțit, că știința în general și chimia îndeosebi are menirea de a face viața mai bună și mai frumoasă pe planeta noastră, Apelul formulează îndemnul de înalt și generos umanism : „Să facem ca aceste valori fundamentale ale epocii pe care o trăim să ne însuflețească permanent în lupta comună pentru un viitor luminos, în care toate popoarele, muncind în deplină securitate și pace, să-și sporească necontenit contribuția la bunăstarea și progresul umanității, la patrimoniul cunoașterii universale !"

Într-o vreme cînd problema valorilor umane este atît de mult dezbătută, alimentînd nenumărate controverse — filosofice, ideologice, sociologice, psihologice, literare și artistice —, chemarea la restituirea locului central și însemnătății primordiale ce revin valorilor ținînd de dreptul la viață, la existență în securitatea zilei de mîine, la cunoaștere și propășire este de natură să aibă o rezonanță dintre cele mai ample, pe măsura conștiinței planetare care se formează și se afirmă în contextul luptei pentru pace și dezarmare, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

Cronicar

Viața literară

Evocare Domingo Faustino Sarmiento

● Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor au organizat, la Muzeul Literaturii Române, o evocare a scriitorului Domingo Faustino Sarmiento, fost președinte al Republicii Argentina, cu prilejul comemorării centenarului morții.

Despre viața și activitatea scriitorului argentinian au vorbit **Enrique Lupiz**, ambasadorul Republicii Argentina la București, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prof. **Paul Alexandru Georgescu**, și prof. **Andrei Ionescu**.

Au fost prezenți reprezentanți ai C.C.E.S. și membri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai corpului diplomatic acreditați în România, precum și numeroși scriitori și alți oameni de cultură.

La „Biblioteca centrală pedagogică"

● Biblioteca centrală pedagogică a organizat un schimb de experiență cu cenaclul studențesc „Solaris". Invitatul de onoare al manifestării a fost **Laurențiu Ulici**.

De asemenea, a avut loc, în cadrul ciclului „Din istoria școlii românești", medalionul „B.P. Hasdeu, 150 de ani de la naștere". Cu acest prilej a fost lansat și volumul **Scrieri alese** de Iulia Hasdeu.

A prezentat un recital din scrierile Iuliei Hasdeu — Irina Petrescu.

Concurs de creație literară

● Consiliul de educație politică și cultură socialistă Mediaș, și Cenaclul literar „Aron Cotruș" organizează în cadrul Festivalului Național, „Cîntarea României", concursul de creație literară „Aron Cotruș", ediția a V-a.

Concursul este deschis creatorilor din întreaga țară care nu au volume tipărite și nu au fost distinși în edițiile anterioare.

Lucrările (minimum 5 titluri pentru poezie, maximum 15 pagini proză), dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pe adresa : Mediaș, str. M. Eminescu nr. 7 telefon, 1.58.41, județul Sibiu, — Cod 3125 pînă la data de **1 noiembrie 1988**, data poștei, cu mențiunea „Pentru concurs".

Toate creațiile vor purta un „motto" în loc de semnătură, ales de autor. În plicul mare va fi introdus un plic închis care va conține adresa exactă, numele, data, locul nașterii, profesia, denumirea cenaclului din care face parte și numărul de telefon unde poate fi găsit concurentul.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite. Autorii premiați vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care se vor desfășura la Mediaș, în data de **15 noiembrie 1988**.

Eminesciana

● Sub titlul „Destinul marilor creații în mărturii și documente originale", la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală a avut loc o dezbatere cu privire la viața și opera lui Eminescu. **Dimitrie Vatamaniuc** a relevat aspecte din marea operă eminesciană.

● Și la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia", în cadrul temei „Umaniștii români și cultura europeană", discutîndu-se despre marii noștri scriitori și afirmarea ideii unității de neam și limbă, cercetătorii literari prezenți, cadrele didactice de specialitate și numeroși elevi au analizat pagini din poezia, proza și dramaturgia eminesciană.

Clubul umorului

● La Costinești a avut loc a treia ediție (și ultima din acest an) a **Clubului umorului**, întemeiat aici din inițiativa Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C. și de conducerea Stațiunii Tineretului, cu sprijinul Cenaclului umoriștilor al Asociației scriitorilor din București.

La manifestările din 22—23 septembrie a.c., ce au avut loc la Teatrul de vară și în Sala polivalentă a hotelului „Forum", au participat scriitorii : **Vasile Băran, Florin Andrei Ionescu, Constantin Novac, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Rodica Toit**, și alții, actorii Gheorghe Dănilă, Doru Octavian Dumitru, Rodica Mandache, Brîndușa Zaița Silvestru, solistul popular (la zece instrumente) Valer Călin, chitaristul Costin Ursan, ansamblul constănțean de dans modern „Eveniment", regizorul cinematografic Bogdan Drăgulescu — care și-a prezentat comedia de metraj mediu **Prinși în plasă**, după schițe de Gheorghe Brăescu.

Oaspeții au fost prezentați publicului de directorul educativ al Stațiunii Costinești, Cezar Armeanu.

Matineul de proză

● Muzeul de literatură al Moldovei, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, revista „Cronica", organizează, în cadrul Zilelor „Mihail Sadoveanu", care vor avea loc între 4—6 noiembrie 1988, cea de-a patra ediție a Concursului de proză scurtă „Matineul de proză".

La concurs pot lua parte autori tineri (limită de vîrstă 35 de ani) nedebutați în volum, cu texte de maximum 15 pagini dactilografiate. Textele vor fi însoțite de o fișă personală, în care se vor specifica data și locul nașterii, adresa actuală (eventual și numărul de telefon), locul de muncă, precum și date privind activitatea de creație.

Manuscrisele vor fi expediate pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa : Casa memorială „Mihail Sadoveanu" — **Matineul de proză** —, Aleea Sadoveanu nr. 12 Iași, cod 6600, cu mențiunea „Pentru Val Condurache."

Recital de poezie

● La Centrul cu cultură și creație „Cîntarea României" din sectorul 6 al Capitalei actorul George Mihăiță, a prezentat un bogat recital de poezie din lucrările lui **Nichita Stănescu, Marin Sorescu** și **Lucian Avramescu**. Au participat tineri fruntași în producție de la „Semănătoarea", IREMOAS, Turbomecanica etc.

„Argeșule — plai de dor"

● În cadrul unor ample manifestări cultural-artistice ce s-au desfășurat la Pitești, Poiana Lacului, Godeni, Colibași și alte localități ale județului Argeș, a avut loc și concursul interjudețean „Argeșule — plai de dor", organizat de Consiliul județean al sindicatelor și ziarul „Munca", sub egida Consiliului Central al U.G.S.R., în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României".

La concursul respectiv destinat poeziei, ca și la întrecerile de dans și cîntec popular, au participat peste 150 de concurenți din 30 de județe ale țării.

Sub genericul „Partidului, inima și versul", la concursul de poezie au fost prezenți 39 de creatori de versuri patriotice. Juriul concursului de poezie — **Ion Văduva-Poenaru, Octav Pîrvulescu** și **Dan Rotaru** — a acordat premii următorilor poeți : Marele premiu — **Dan Iorga**, Brașov ; Premiul întîi — **Ioana Tatu**, Pitești ; Premiul al doilea — **Ion Conac** din Drobeta Turnu Severin ; Premiul al treilea — **Ilie Sarafie** din Sibiu ; Premiul gazetei „Munca" — **Marita Rădoi** -, din Covasna.

Festivalul „Vasile Lucaciu"

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României", Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Maramureș și cenaclul literar „Vasile Lucaciu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al revistelor literare, organizează, în perioada 26—27 noiembrie a.c., cea de-a VI-a ediție a Festivalului „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor literare din România.

Festivalul își propune descoperirea și promovarea de noi talente literare din rîndul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor care activează în cadrul organizat al cenaclurilor literare, dorind, în același timp, să fie o expresie a capacității creatoare a maselor, stimulînd creatorii ale căror lucrări, proză sau poezie, sînt inspirate din realitatea nouă, socialistă, din trecutul glorios de luptă al poporului nostru, avînd un bogat conținut de idei și care oglindesc idealurile umaniste ale timpului nostru.

La acest festival-concurs pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor literare din toată țara (care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite și care nu au obținut premiul Festivalului acordat de Uniunea Scriitorilor și Cenaclul literar „Vasile Lucaciu") cu lucrări inedite : maximum 10 poezii, proza pînă la 20 pagini, culegeri de folclor cel mult 15 texte.

Lucrările dactilografiate în trei exemplare, însoțite de cîteva date ale activității literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa : Căminul cultural Cicîrlău, cod. 4 857, jud. Maramureș pînă la data de 1 noiembrie 1988 (data poștei) cu mențiunea „Pentru concurs".

„Toamna românească"

● În perioada 22 septembrie — 1 octombrie, la Botoșani și în alte localități din județ, în organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă, se desfășoară un ciclu de activități politico-educative și cultural-artistice, reunite într-o decadă cultural-artistică „Toamnă românească Botoșani '88". Ajunsă în acest an la ediția a XVI-a, decada cuprinde, printre altele, „Zilele George Enescu", ediția a XII-a, Colocviul Ion Pillat, ediția a III-a, „Scriitori pe plaiuri natale", ediția a XII-a și alte manifestări culturale de prestigiu. Programul — deosebit de bogat — cuprinde zile speciale dedicate teatrului (premiera absolută a piesei „Profesor de admitere" de Mariana Brăescu), artelor plastice (vernisajul expoziției Taberei de creație sticlă-porțelan, ediția 1988 — Dorohoi), muzeelor (simpozion : „Marea Unire din 1918, moment crucial în afirmarea României moderne"), filmului (premiera „Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor" de Victor Antonescu), popularizării științei (întîlnire cu Brigada științifică a revistei „Magazin") și multe altele.

SEMNAL

● **Nichita Stănescu — POEZII.** Antologie, postfață și bibliografie de Cristian Moraru **(Editura Minerva, 390 p., 20,50 lei).**

● **Mircea Popovici — POEZII.** Volumul conține ciclurile „Contrapunct", „Tempera", „Mișcare inocentă". **(Editura Cartea Românească, 144 p., 12,50 lei).**

● **Al. Simion — CORIDORUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 320 p., 15,50 lei).**

● **Valentin Predescu — GUSTUL IERBURILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 18 lei).**

● **Ion D. Sîrbu — DANSUL URSULUI.** Volum subintitulat **Roman pentru copii și bunici. (Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).**

● **Mircea Florin Șandru — ÎN SALA VASTĂ** (A nagy teremben). Traducere de Cseke Gabor **(Editura Kriterion, colecția „Scriitori români", 56 p., 12 lei).**

● **Ioan Țepelea — MIRESMELE FUGARULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 114 p., 10 lei).**

● **Katia Nanu — PE URMELE RAZEI DE SOARE.** Versuri pentru cei mici cu ilustrații de Done Stan. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 8 lei).**

● **Ion Cristofor — CINA PE MARE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).**

● **George Iarin — BIBLIOTECA PIERDUTĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 12 lei).**

● **Corneliu Ștefan — ADIO CU NOPȚILE DE UNUL SINGUR** — Roman. **(Editura Eminescu, 292 p., 12,50 lei).**

● **Victor Nicolae — GIGANTICA.** Roman **(Editura Dacia, 144 p., 8,50 lei).**

● **Lucreția Filipescu — CULEGĂTOAREA DE MURE.** Legende, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **(Editura Litera, 148 p., 16 lei).**

● **Dragomir Magdin — CLIPE LA TĂRMUL VEACULUI.** Reportaje. **(Editura Albatros, 192 p., 9,25 lei).**

● **Victor Duțu — CĂLĂTORIE ÎN LUMEA SCRIERII ȘI TIPARULUI. (Editura Sport-Turism, 173 p., 24 lei).**

● **Adrian Rădulescu — TROPAEUM TRAIANI. MONUMENTUL ȘI CETATEA.** Volum în seria „Monumente și muzee" **(Editura Sport-Turism, 196 p., 15,50 lei).**

LECTOR

„Lumină de lună"

SIMPLE, ca un mănunchi de flori albastre (neapărat albastre), lăsate să se vechească fastuos într-un tom adorat, cuvintele acestea, întîlnite în misterioasa lume a manuscriselor eminesciene, ne-au făcut să le credem a fi titlul ales de poet în vederea editării operei sale. Postum, un volum a avut chiar titlul caligrafiat de mîna poetului, la începutul veacului căruia îi trăim amurgul.

Fericit nume de carte și totuși...

Pare greu (dureros de) dulce, semnificant dar „neîncăpător" pentru a fi gravat pe coperți, ușor prăfuit, atins de o romantică brumă. Cînd și-a „găsit" un editor în persoana lui Maiorescu, Autorul era neînstare să-și cerceteze manuscrisele în vederea alcătuirii unui „sumar" și a lăsat în seama criticului alcătuirea cărții ce avea să poarte, în final, cel mai potrivit nume, „Poesii", net, vast, intangibil. Poate că ar fi fost bine ca nici un alt volum să nu mai fie intitulat astfel. Dacă am înțeles, marii poeți de după Eminescu au respectat, tacit, convenția. Așadar, avem zeci de strălucite cărți de poezie, dar numai una, scoasă de stabilimentul poligrafic Socec, s-a numit „Poesii".

Lăzile cu manuscrise rămase în urma ștergerii de sub cer a Luceafărului conțin, în afara copleșitor de vastei opere postume, în afara caietelor de studiu, și cîteva note cu un caracter cu totul intim: lista datoriilor. Lista veșmintelor date la spălat, dar nici o însemnare ce ar aduce cumva cu ambițiile de atelier, cu o listă a posibilelor volume tipărite. Eminescu, dînd curs unor simple calcule de vîrstă, se credea un longeviv (există chiar o estimare „precisă" a anilor pe care năzuia să-i umple cu viața lui) și părea a se mulțumi cu ecoul produs de stăruitoarele apariții în paginile „Convorbirilor" ieșene. Venind la București, el a dat prioritate (ca expresie publică) în toate, gazetarului ce era (cu texte îndeobște neiscălite), lăsîndu-i poetului „doar" truda nopților de poezie, cu versuri „tipărite" astral de mîna-i „ce la scris mereu ședea", purtate prin varii domicilii și încă de pe atunci îngălbenite. Scrise noaptea, versurile se nutreau dintr-o **lumină de lună** de vechi arginturi orgolioase.

„Lumina de lună" n-a ajuns să devină, cu propria-i voie, cap de carte. E simbolul pe care nu-l cred eteric, dizolvant, defensiv, ci dimpotrivă, încărcat de energii celeste. Sub această **lumină** ne trecem zilele, anii și ea devine o metaforă vie, ordonatoare, ea ne îmbracă la descumpănire în culorile speranței și ne înțelepțește. E lumina dorurilor, a dragostelor, a visului.

Sub ningerea acestei lumini ne apropiem de Centenarul eminescian. Semnele sînt bune, vreau să spun că actele de cultură ce-l preludiază au greutate. Nu sărbătorim o naștere, ci o stingere și nu ne putem oferi altfel un „spectacol" eminescian, după cum nu ne tragem pe chip nici masca elegiei. Avem prilejul să-i rememorăm urmele, sîntem foarte aproape de mult visata clipă în care ne vom îmbogăți cu apariția integrală a Marei Opere.

LE-A fost dat anilor pe care-i numim ai noștri privilegiul de a prolifera opera eminesciană la un nivel neatins altcîndva. Instituțiile de cultură ce și-au asumat misiunea de a continua faustica muncă a lui Perpessicius, întemeietor al Ediției monumentale Eminescu, au vădit nu doar un fierbinte fior patriotic dar și inspirare, nemaivorbind de curaj. Fiindcă a fost cu totul fericită ideea de a încredința continuarea Ediției academice nu unui singur cărturar, ci unei **echipe** de tineri învățați. Numele propuse nu ne păreau îndeajuns de „sonore" și unii au privit încercarea cu scepticism sau cu un entuziasm măsurat. Și pe măsură ce volumele alcătuite de mirabila echipă au început să apară, numele despre care știam prea puțin s-au acoperit de strălucire (lumina de lună, desigur), tinerii au început să încărunțească (tot lumina de lună) și nutrim credința că, evaluat așa cum se cuvine, rezultatul muncii lor va primi meritatele laude. Act de cultură? Fapt de cultură? Spuneți-i oricum, ea e fără egal.

Le propun membrilor echipei (mai mult echipaj) să alcătuiască, la capătul acestei teribile munci, un „roman" al Ediției Eminescu în care să descifrăm etapele unei întreprinderi riscate și riscante, întrucîtva imposibile.

Nu știm ce volume urmează să vadă lumina (de lună? de lună...) tiparului pînă la 15 iunie 1989, dar e imperios necesară retipărirea potrivit noii metodologii de editare a primelor volume ale Ediției numite pînă mai ieri Perpessicius. Rarități bibliofile, aceste volume trebuie reactualizate. În visurile mele există o tiparniță (nu prea modernă, ci ușor vetustă, cu linotip și vingalac) ce n-ar trebui să scoată decît cărți de și despre Mihai Eminescu. Poate ca o somptuoasă „anexă" a Muzeului Eminescu din București, oraș care de nu va fi fost „pohta pohtită" a poetului a avut nenorocirea de a-i ocroti umbra în puțini ani pămînteni și în, vor veni, milenii de eternitate.

N-am putut să nu remarc eleganța cu care echipa Ediției a înțeles, atunci cînd a fost cazul, să se despartă de opinii ce păreau sacrosante. Cu precauții, cu tact, finețe și bineînțeles credibilitate, Petru Creția și D. Vatamaniuc îi contestă adesea pe Perpessicius și G. Călinescu (evident, în chestiuni de detaliu) și e în gestul lor un desăvîrșit exemplu de probitate științifică. Perpessicius și Călinescu n-au cum să pară „micșorați", ei defrișînd pădurea ecuatorială a manuscriselor eminesciene cu mijloace adesea improprii cercetării științifice. Ei au fost singuri. Cîți ani i-ar fi trebuit lui Călinescu să știe ceea ce știe acum Vatamaniuc despre cultura lui Eminescu? Vatamaniuc vădește o erudiție „monstruoasă", pare a avea știre (fișe) de toate cărțile tipărite între... Gutenberg și Eminescu; firesc, îi cunoaște pe autorii mari dar le dă de urmă și obscurilor, are memoria extrem de bogatei prose românești a vremii.

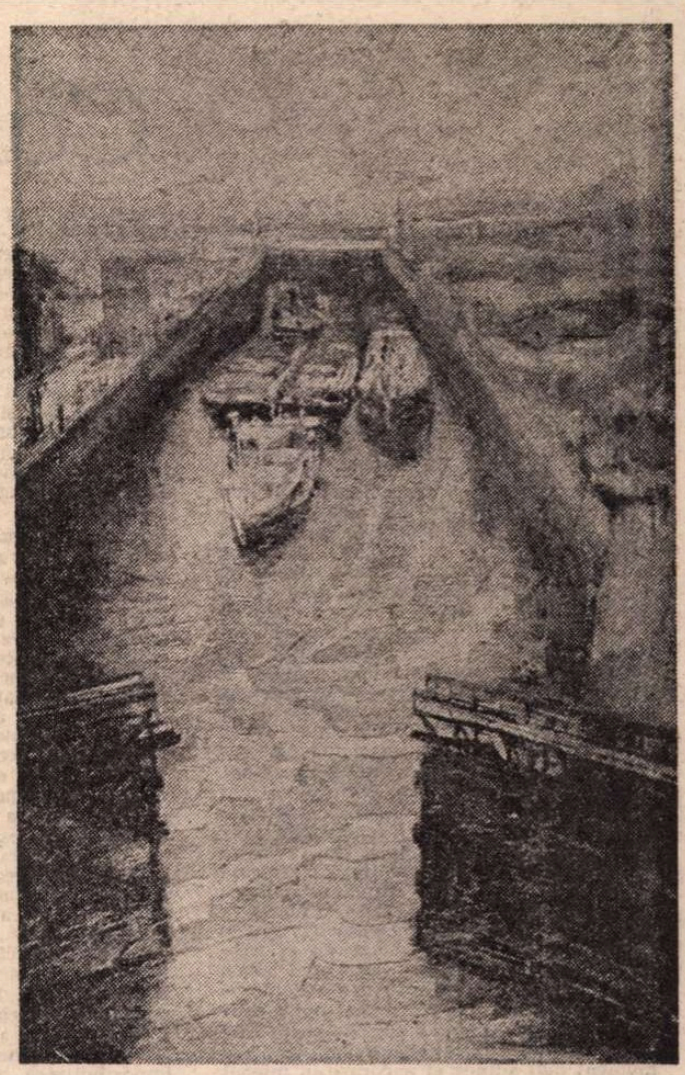
Iar Creția a decis să „corecteze" eroarea nefericitului legător de cărți al Academiei ce a înmănuncheat, disparate, materia celor 44 de caiete eminesciene oferite de vremelnicul lor păstrător, Maiorescu. Dar e neapărat vinovat legătorul? Nu cumva criticul? Nu cumva acest „haos" e tot opera poetului, singurul ce se descurca în noianul de pagini? Cum să așezi logic aceste file? Mulți au descris „haosul", dar n-au încercat să-l „armonizeze". Noica, de pildă, obsedatul de Caietele Eminescu! Cum va fi citit filosoful aceste Caiete? N-avem semne că a avut timp (din nou timpul!) să încerce, chiar dacă operațiunea nu ținea de meșteșugurile sale, să dea o imagine a templului sfărîmat doar prin reconstituirea tuturor frizelor și colonadelor devălmășite. Creția a avut, are timp. E singurul de la care așteptăm o... numerotare logică a manuscriselor de poezie eminesciene. După care, spre deliciul nostru intim, vom avea orgoliul de a „recompune" poezii așa cum le va fi gîndit Eminescu, propunînd, alte, insolite modalități de lectură cum, neconvingător, s-a exercitat pe acest tărîm chiar Creția (poetul de excepție îl dublează pe cercetător), căutător de poezii „tainice" și capodopere „ignorate". (E un „joc" asupra căruia voi reveni cu alt prilej.)

Reținem gîndul că avem de învățat de la acești oameni nezgomotoși, robiți de muncile la care singuri se supun la Curțile de „tînăr voievod" ale lui Eminescu.

Putem spune la rîndu-ne: se poate! atunci cînd sîntem în cumpănă, că finalitatea aspirațiilor noastre nu poate fi alta decît atingerea unui înalt crez civic.

Sub lumina de lună a unui viitor în care avem dreptul să credem, vom trece în timp, veac după veac, noi, obștea românilor, spre a iubi și trudi astfel încît să ne dovedim poporul harnic, un popor ales ce pune „un strat de civilizație în această parte înăsprită" a continentului, după cum sună un verset al Alesului...

Gheorghe Tomozei



VICTORIA ALEXIU: **Ecluză**
(Galeria „Căminul artei")

De dragoste

„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată",
Smaraldul trece leneș în rugină.
Se face tot mai liniște-n grădină,
Abia se-ndură orele să bată.

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină",
Ci eu rămîn cu inima plecată
Pe cartea lui, deschisă și-ntrebată
Din ochi, la fila de-nțelesuri plină.

„Iubind în taină am păstrat tăcere"
Ca să-nțelegi, crăiasă, pe-ndelete
Cu ce văpăi îmi luneci în artere.

Eu nu-s decît mutenie și sete
Și-n locul meu, vorbindu-ți cu durere,
Ți-o spune el, în veșnice sonete...

De țară

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri"
Și n-am văzut Carpații să se plece,
Nici apele pămîntului să sece,
Nici toamnele lipsite de culesuri.

„Sînt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece",
Dar toate-mi dau îmbietoare ghesuri
Să le pătrund străvechile-nțelesuri
Cuprinse-n cartea lui cu zodiece.

„Cînd însuși glasul gîndurilor tace"
Bătrînul Ștefan somnul și-l învinge
Și-ntors în umbra streșinilor dace,

Prin sfîntul vers ce nu se poate-atinge
Că-i flacără – cuvîntă-n bună pace
De-un vechi inel albastru ce-l încinge.

De Luceafăr

„Oricîte stele ard în înălțime",
Lucefere, cu slavă ți se-nchină,
Că n-au atîta pronie divină
Cît raza ta o-mprăștie-n mulțime.

„Răsai asupra mea, lumină lină"
Cînd umblu, însetat de limpezime,
Tu, cel pe care-ntreaga românime
Te poartă-n loc de inimă prea plină.

„S-a stins viața falnicei Veneții",
S-au prăbușit imperii colosale,
Ai morții sînt și lașii și-ndrăzneții,

Palatele și tronurile goale –
Ci hărăzit de-a pururea vieții
Rămîne nimbul scînteierii tale...

Andrei Ciurunga

Calitatea artistică

SUCCESUL evident dobîndit de literatura noastră în aceste ultime decenii, privind tocmai *calitatea, valoarea sa artistică*, e dovedit atît de afirmarea unui conținut și a unei tematici tot mai apropiate de esența noilor noastre realități social-umane, cît și de o remarcabilă întărire a specificității sale artistice, relevînd astfel un susținut și calificat efort creator al scriitorilor, propriu unor condiții mai propice manifestării individualității, personalității lor. Această salutară devenire a literaturii noastre actuale reprezintă un important pas înainte pe calea afirmării esenței sale estetice, a *artisticității* sale, care nu trebuie pierdut, ci, dimpotrivă, susținut și cultivat ca atare cu maximă probitate profesională, angajare social-artistică și o justă înțelegere a *sensului său real*. Ceea ce însemnează că — fără a slăbi cu nimic acest specific efort creator, ci, mai mult, tinzînd a-i asigura caracterul de permanentă implicare profesională — trebuie însușită, ca obligație imediată a actualei noastre literaturi, necesitatea întoarcerii acesteia cu „toată fața" spre *noua noastră realitate social-umană*, atît de dinamică și de complexă, fapt devenit în acest moment esențial tocmai pentru o mai bună, specifică, certă calitate artistică a sa. Or, lucrul acesta presupune o privire cît mai calificată artistic asupra acestei noi realități, înzestrată în același timp cu o atitudine artistică mai activă, mai pătrunzătoare și mai responsabilă în faptul reprezentării veridice a acesteia, al redării adevărului ei concret-uman, al înfățișării cît mai vii a existenței atît de tumultuoase a contemporanilor noștri. De unde, mai buna calitate artistică a creației literar-artistice de azi, în esența ei estetică, reclamă în acest moment mai adînca ei ancorare în miezul atît de fierbinte al acestor noi realități, numai astfel asigurîndu-i și noua ei identitate. O reală afirmare a specificității sale artistice trebuie să se bizuie, deci, pe pilonul de nezdruncinat al afirmării adevărului vieții de azi a oamenilor, al luptei și zbuciumului lor existențial, al năzuințelor lor spre împlinire, spre frumos și mai bine.

ÎN același timp, însă, această înțelegere implică și sesizarea unor tendințe ce pot frîna și chiar denatura afirmarea sensului real al calității noii noastre creații literar-artistice. De unde, fiindu-ne conștientă posibilitatea unor astfel de erori, acestea pot fi evitate printr-un efort creator corespunzător. O astfel de tendință, apropiată unui *subiectivism gnoseologic*, se manifestă fie prin a ignora noua realitate, a-i nesocoti esența, a-i ocoli adevărul ei viu, fie prin a-i reda insignifiantele ei aspecte, a-i exacerba mărginașele manifestări, reducîndu-i deopotrivă substanțialitatea proprie și ajungînd pînă a o considera „derizorie". La baza acestora descoperim, desigur, o discutabilă concepție filosofico-estetică asupra lumii și artei, care ar nesocoti nu doar caracterul obiectiv al esenței și „totalității" realității reprezentate, existența obiectivă a esteticului, ci și capacitatea de pătrundere, forța expresivă a gîndirii artistice, obiectivitatea actului primar al subiectivității creatoare.

Bizuindu-se mai mult pe înnăscutul simț estetic al autorului, o astfel de literatură va pierde caracterul adevărului real al cunoașterii artistice, vitalitatea funcției sale cognitive, și, ca urmare, însăși *valoarea, calitatea expresiei sale artistice*, a artisticității ce-i asigură specificitatea dorită. Fapt care, dacă nu e înțeles în profunzime, poate compromite însuși procesul însușirii artistice a lumii noastre, afirmarea ca atare a noii noastre literaturi. Și mai derutantă pare tendința reducerii actului creației literar-artistice la realizarea, în principal, a expresiei literar-artistice, ca rezultat singular al subiectivității creatoare, exacerbînd astfel în mod unilateral forța artistică a acesteia pînă la atingerea unei pretinse autonomii artistice „absolute" a literaturii. Inconsistența evidentă a acestui *subiectivism ontologic*, a unei „opere" astfel „create", se datorește încercării de negare a conținutului estetic obiectiv al operei literare, de pretinsă creare de către subiect a acestuia prin simpla închegare a formei artistice. Subminarea în acest sens a însăși esenței ontologice a literaturii atrage după sine imposibilitatea existenței ei, a expresiei sale artistice și funcției sale estetice, adică tocmai a ceea ce îi întemeiază autenticitatea. Uitînd astfel de realitate, scriitorul își concentrează atenția mai mult asupra formei artistice în sine, uneori mai mult asupra „textului" ca atare, lipsind literatura de substanța obiectivului său real, sărăcindu-i adevărul vieții reprezentate și pierzînd sensul devenirii ei concret-istorice. Ceea ce ar însemna o abdicare de la afirmarea a însăși sensului real al calității artistice a artei și literaturii. Împinse astfel mai departe, aceste tendințe pot duce la a năzui spre o *specificitate artistică în sine*, ca expresie a unei creații „pur estetice". Lucru de altfel imposibil, căci nici o formă a conștiinței sociale nu poate fi expresia unui „vid agnostic", iar literatura cu atît mai mult o ficțiune artistică a unei „realități" ficționale. Cum nu poate exista o specificitate în sine, fără suportul ei, direct sau indirect, obiectiv, nu poate exista nici o astfel de „operă" fără a reprezenta un anumit conținut, consubstanțial realității reprezentate.

ACUM ne apare mai evidentă necesitatea înțelegerii cît mai adecvate a adevăratului sens al noii calități artistice ce trebuie să caracterizeze și să impulsioneze actuala creație literar-artistică. Înalta specificitate a acesteia, ca dimensiune existențială a literaturii și artei, nu poate exista decît decurgînd organic, în mod intraestetic, din *rezolvarea obiectivă* a raportului propriu cunoașterii artistice, a respectării și reprezentării cu necesitate a noii noastre realități social-umane. Literatura și arta noastră își sporesc noua calitate în măsura în care, cu mijloacele lor specifice și potrivit fiecărei individualități creatoare, reprezintă în *faptul concret al operelor respective* palpitul inedit și inegalabil al lumii noastre noi. Condiționată în mod absolut de specificitatea sa, o mai înaltă calitate artistică a creației literar-artistice decurge în mod evident dintr-o mai adîncă reprezentare a actualității noastre socialiste, patriotic-revoluționare, umaniste. Ceea ce nu însemnează o subapreciere a specificității sale artistice, ci, dimpotrivă, necesitatea de a asigura temeiul acestei specificități, pe obiectivitatea intraestetică a cunoașterii artistice. Adăugînd la acestea necesitatea înțelegerii complexității actului creației literar-artistice, a multiplelor lui relaționări extra și intraestetice trebuie să prețuim în mod corespunzător efortul creator necesar pentru atingerea unui cît mai înalt nivel al calității artistice a noii noastre arte și literaturi, ca *atribut existențial, de esență* al acestora. Însușirea acestor fundamentale adevăruri privind sensul real al calității artistice nu doar de creatorii inspirați ai operelor literar-artistice, ci și de către toți factorii sociali care condiționează afirmarea noii calități prin apariția și răspîndirea operelor respective, va asigura artei și literaturii noastre o mai firească dezvoltare, o mai activă integrare a lor în faptul făuririi noii spiritualități socialiste ; va înlătura sau cel puțin va reduce pericolul unor mai vechi sau mai noi prejudecăți ; va potența dezvoltarea unei tot mai valoroase arte și literaturi actuale, datorată unei mai mari și mai angajante apropieri de viață, precum și asigurării ineluctabile a unei corespunzătoare specificități artistice, principalul atribut al unei autentice însușiri estetice a lumii. Căci, încă o dată, nu trebuie să uităm că tocmai această specificitate dă strălucirea dorită conținutului viu, de astăzi, al artei și literaturii, definindu-le astfel noua identitate, asigurîndu-le în mod organic o durabilitate ispititoare, ca nepieritoare imagine veridică, icoana reală, inspirat realizată a marilor adevăruri social-umane proprii lumii noastre noi.

Aurel Mihale

VAL GHEORGHIU : **Personaje**
(Galeria „Orizont")

„Măsura lucrurilor"

EXISTĂ momente cînd orice om are îndoieli în legătură cu menirea sa, cu finalitatea de adîncime a profesiunii lui ; datorită caracteristicilor muncii sale, scriitorul traversează destul de frecvent asemenea situații. E interesant de observat că nu cititorul (cel menit să judece, într-un fel, ceea ce i se oferă) pune sub semnul întrebării necesitatea și posibila eficiență ale materiei adunate în paginile cărții, ci tocmai acela care s-a străduit să dea coerență universului imaginar pentru a cărui construcție și-a cheltuit toate resursele de talent, energie și inteligență. S-a afirmat că arta este, în fond, un divertisment. Ipoteza aceasta a fost contrazisă, dar argumentele s-au dovedit adesea inabile, fiindcă au tins să facă din artă un instrument ce lăsa într-un plan secundar valoarea și subtilitatea. Oricum, fiecare scriitor mai speră — am convingerea asta — că literatura poate încă urni ceva în această lume contradictorie și tulbure a sfîrșitului de mileniu, după cum alți creatori ai altor timpuri mai vechi au crezut (pe bună dreptate) că rodul muncii lor nu va fi doar un soi de distracție, repede uitată, oferită contemporanilor, ci va da prilej de meditație și de revenire.

Dacă la vîrsta deplinei maturități a artistului îndoielile acestea sînt aproape învinse și se ajunge la un echilibru prielnic elaborării marilor opere, în perioada „primelor porți" — a dorinței de-a te impune în spațiul literar dar și de a-ți revela originalitatea de sens și expresie într-un timp cît mai scurt (aspirații în general incomplet îndeplinite ori chiar eliminate) — evoluția e mai complicată, producînd la intervale relativ scurte mari elanuri sau amărăciuni profunde. Nu la momentele de încredere ori de entuziasm vreau să mă refer. Mai fructuoasă, din punctul de vedere al comentariului, mi se pare atitudinea diametral opusă, a insatisfacției sau chiar a derutei. Ea poate fi generată fie de întîmpinarea (considerată) prea modestă a unui volum — caz frecvent și banal, fie de întîrzierea descoperirii limbajului adecvat transpunerii în proză a unei anume zone a realității. Eminescu scria undeva : „Fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa. De aceea e o caracteristică a omului inteligent și de bună-credință ca, formulînd raporturi în scris sau vorbire, va cerca s-o facă în măsura dictată de firea lucrurilor, în scurt ; expresia celor cugetate va fi adecvată cu materialul cugetat. Asta e specific uman. Pe cînd omul neinteligent face din sine însuși măsura lucrurilor și mestecă subiectul său în cele ce sînt și se-ntîmplă, cel inteligent și de bună-credință va cerca să se dezbere de tot ce-ar putea să-i întunece judecata. Inteligența e putința, buna-credință e voința de-a vedea și reproduce obiectiv cele ce există și se-ntîmplă".

E evident că doar alegerea „tonului" potrivit poate duce la dominarea aspectelor realității ce vor constitui surse pentru viitoarele pagini ; astfel, privită din acest unghi, proza de factură așa-zis ironică a unor autori tineri își dobîndește originalitatea tocmai pentru că nu mai aspiră doar să producă zîmbetul cititorului (ceea ce s-a mai făcut), sau numai să prezinte critic — cu speranțe didactice — moravuri, ori caractere (și asta s-a mai făcut), ci propune niște soluții individuale de stăpînire sau exorcizare a realității. Este numai un exemplu, am putea descoperi cu ușurință și altele, demonstrînd legăturile la diferite nivele și subtilele interdependențe dintre scriitor, realitate și text, pornind de la opțiunea pentru un anume ton. Uneori, complexitatea și structura instabilă ale unor evenimente impun folosirea simultană a mai multor clape, ceea ce poate da senzația de compozit, de absență a unei construcții coerente. S-a și teoretizat eficiența, în planul scrisului, a acestei tendințe, însă n-a fost subliniat în egală măsură principalul risc : pierderea sensului. Dacă renunță la orgoliul de-a afirma ceva, de a spune lucruri fundamentale despre om, de a căuta sensuri esențiale ale existenței, literatura își îndepărtează unul dintre atu-urile majore, a cărui lipsă nu este nici pe departe compensată de ingeniozitatea, oricît de mare, a unor tehnici narative.

Dar dacă realitatea în continuă mișcare vine prea repede peste scriitor, îl acaparează nedîndu-i răgaz să se detașeze, să redea ordinea lucrurilor din jur ? Dacă artistul, om și el, nu numai că ratează descoperirea limbajului cel mai potrivit dar devine chiar incapabil (pentru o vreme) să reacționeze într-un fel — prin scris — la valurile de evenimente contradictorii despre care știe că ar trebui să-și regăsească un sens prin intermediul textului ? Va ajunge atunci, el, scriitorul, tocmai la îndoielile pe care le consemnam în primele rînduri. Își va pierde poate, pentru o vreme, încrederea în literatură : nu va mai avea convingerea că arta este totuși capabilă să urnească ceva în această lume a sfîrșitului de mileniu. Se va lăsa prea dominat de realitate, nu va ști să se detașeze.

Există o soluție, în ce mă privește, pentru depășirea acestor momente : întoarcerea la scriitorii clasici, nu numai la opera, ci mai ales la evocarea personalității lor. Sau, mai bine spus, nu de o întoarcere spre ei este vorba, ci de aducerea lor spre lumea finalului de secol. Mi-i imaginez cam de vîrsta mea, încă relativ tineri, și-mi spun, punîndu-i în situațiile pe care eu însumi le străbat : cum ar zîmbi Creangă văzînd o anume împrejurare. Sau cum s-ar încrunta tînărul Eminescu într-un alt context. Sau la ce s-ar gîndi Sadoveanu parcurgînd un traseu urban. Ce atitudine ar avea junele Rebreanu aflînd a anume istorie. Oricum, prezența clasicilor, siguranța pe care ți-o dă existența operei lor reprezintă garanții absolut necesare scriitorului tînăr.

Tudor Vlad

Ipostazele unui personaj

UNUL dintre cele mai bizare personaje ale literaturii noastre este Antipa, din **Lumea în două zile** a lui George Bălăiță. Două impulsuri contradictorii îl domină în permanență : spaima de provizorat îi inculcă o nevoie acută de stabilitate, de armonie, dar înclinația către farsă îl îndeamnă să distrugă orice tipar, orice convenție, orice structură. Spiritul ordonator își creează instinctiv un spațiu securizant — căminul: „Casa ta este eternitatea. Nimic provizoriu nu te pîndește. Ca un cort de purpură în jurul tău este statornicia ta". Orice încăpere are — prin chiar închiderea ei — un rol protector; dintre toate însă, de departe cea mai îmbietoare, cea mai reconfortantă este bucătăria — lume a sărbătorii, „căreia mîinile femeii i-au dat naștere după ce Antipa a spus: să fie". Spațiu ambivalent — închis și totuși carnavalesc —, bucătăria întruchipează o lume anapoda, unde ierarhia firească a simțurilor se vede răsturnată, gustul și mirosul substituindu-se auzului și văzului: Antipa declară că ar putea trăi foarte bine olog, orb și surd, numai mirosind lumea, August pălărierul e convins că atunci cînd va trage pe nas aroma budincii de pesmet lumea se va zidi din nou, iar bătrînul ramolit Baroni afirmă cu tărie că la început a fost papila gustativă. Loc al tuturor prefacerilor și posibilităților, simbol al belșugului, al preaplinului și al dorințelor nereprimate, bucătăria reprezintă spațiul ideal de desfășurare a discuțiilor celor mai năstrușnice, mai absurde și mai voioase totodată: duminică dimineața, Antipa și Felicia flecăresc ceasuri întregi, dar du-te-vino-ul replicilor e aberant și alcătuiește un nonsens intenționat, „un fel de unde dai și unde crapă". Relația dintre cei doi e la fel de complicată ca și logica „întoarsă" a replicilor lor, fiecare fiind — succesiv și în planuri diferite — stăpîn și supus, creator și creatură etc : astfel, Felicia dă naștere unei mirifice lumi de mirosuri, care n-ar avea însă sens în lipsa nărilor lui Antipa. Deși bărbatul își revendică poziția de autoritate și se înfurie cînd e contrazis, totuși el are nevoie permanentă de prezența ocrotitoare a femeii, care îi este totodată soție și mamă: „Era statornicie și calm în odihna ei. Nimic provizoriu [...]. Trupul ei era o cetate invincibilă, sufletul ei era osia lumii. Ea era locul în care Antipa se născuse și va fi îngropat cînd va veni vremea".

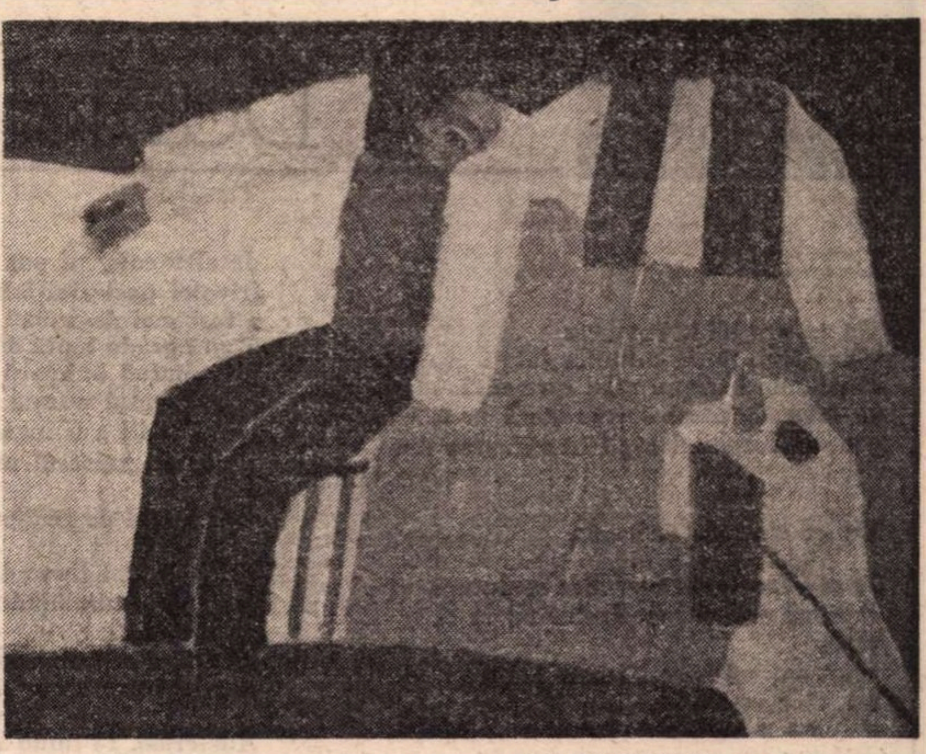
Dincolo de aspectul sărbătoresc al lucrurilor, există aici și sugestia unei dimensiuni mult mai profunde a personajului Antipa: neputința de a fi în lume. Altfel spus, nu doar o simplă inabilitate, ci un minus de vitalitate fundamental, o incompatibilitate cu realul. Ideea neliniștitoare e pentru el aceea că există un păcat originar și lumea e dinainte condamnată, că solii morții se infiltrează perfid în chiar tabăra aparent intangibilă a vieții, astfel încît exact „în clipa cînd lumina atinge cea mai mare putere a ei, ea a și început să scadă".

Împotrivirea lui Anitpa trădează o mare oboseală, rod al plictisului, dar și al fricii. Spaima de provizorat, nevoia obsesivă de căldură, de prezență feminină, îl transformă nu într-un infirm, ci într-un inadaptat superior: calmul domestic mult căutat se dovedește a fi pămîntul cel mai fertil pentru nebunia ascunsă a personajului. Tentația jocului și a sărbătorii îl îndeamnă să creeze în spațiul securizant al căminului o breșă prin care pătrunde spiritul carnavalesc. Farmecul ascuns al lui Antipa — numit de unii minciună, de alții nepăsare și ușurință, bătaie de joc — e datorat limpezirii unui conflict tensionat între dorința de ordine și înclinația către farsă. Dacă în prima parte a romanului balanța înclină către nevoia de liniște, în cea de-a doua, echilibrul se rupe definitiv în favoarea instinctelor malefice: orice reacție comună, omenească, va fi copleșită de o bucurie stranie, infernală.

Cum am văzut, semnele carnavalescului se arată încă dintru început, și cel mai evident dintre ele este „suceala" personajului. Ca și Cănuță, ca și Ilie Moromete, Antipa are manifestări bizare, ieșite din tiparele firescului: pe căldurile cele mari umblă înfășurat în blănuri ca în Groenlanda, pînă ce îl arată lumea cu degetul; diminețile e bolnav închipuit, se lasă îngrijit împărătește de Felicia, dar ceaiul pregătit de ea îl toarnă ceremonios la rădăcina ficusului, după care se privește satisfăcut în oglindă, strîmbîndu-și gura și făcînd gesturi obscene. Distracția cea mare se petrece însă în fiecare an cu ocazia solstițiului de iarnă: în seara zilei de 21 decembrie se aprinde bradul împodobit, se ascultă un disc cu colinde grecești și întreaga familie sărbătorește Crăciunul. „Neavînd o explicație, faptul își pierde limitele. Așa voia Antipa". De cîte ori e întrebat despre asta, el dă răspunsuri în doi peri, inventează așa-zise „teoreole", ceilalți îl consideră excentric, trăsnit, dar recunosc că „viața lîngă el te poate schimba dintr-o broască țestoasă într-o potîrniche". Extravaganța comportamentului își află totuși o explicație — anapoda, ce-i drept, ca și personajul însuși: pentru a nu stîrni invidia forțelor obscure, adînca bucurie a după-amiezei de decembrie trebuie învelită într-o minciună potrivită : „să dai o formă caraghioasă unui gînd pios!". Antipa își clădește de altfel o întreagă religie a minciunii, care pentru el este fantezie, independență, libertate nemăsurată, în vreme ce adevărul apare total lipsit de farmec, umilitor și chiar periculos. Neliniștea apropierii de adevăr se eliberează totdeauna într-un urlet de bucurie în clipa cînd „ca din întunericul de nepătruns al unei gogoși", țîșnește „fluturele pur al minciunii". Departe de a fi un mitoman oarecare, Antipa are vocația absolutului : **el vrea să afle limita,** să știe cît de mare este puterea farsei, pînă unde se poate glumi ? Plăcerea jocului e la el atît de mare, încît îl determină să preschimbe întreaga lume în carnaval. Oglinda concavă, afumată și ruginită, de la intrarea în atelierul bătrînului August, nu e doar „una din distracțiile vechiului oraș Albala", ci e chiar emblema întregului univers stăpînit de Antipa. Într-un cuvînt, ea transformă o lume normală într-o lume pe dos, trecînd-o prin filtrul grotescului carnavalesc.

Pe de altă parte, în iuțeala mișcării eliberatoare de frică și închistare, sărbătoarea antrenează și timpul, devenirea. Jocul amuzant va fi treptat periculos, căci farsei lui Antipa timpul îi răspunde și el tot cu farsă, la început nevinovată, neluată în seamă, apoi din ce în ce mai amenințătoare, mai monstruoasă. În dimineața zilei de 21 decembrie, peste ținutul acoperit cu mari zăpezi începe să bată un vînt cald, „un fel de băltăreț caraghios" a cărui putere e greu de bănuit ; ziarele anunță valuri de căldură, neluate totuși în serios de nimeni : „iarna se vestise prea grea pentru ca totul să nu pară o glumă". Exact ca în **Moromeții,** timpul se arată deocamdată răbdător cu oamenii. În partea a doua a romanului, lucrurile se precipită însă și în cea mai lungă zi a anului căldura devine sufocantă, dătătoare de moleșeală și apoplexie, caragialescă aproape („Cald, dom'le, cald, spune un glas, cald, coane Iancule, spune alt glas"). Încep să se petreacă lucruri neobișnuite, oamenii au reacții bizare, viața își iese din făgașul ei normal. Prins în vîrtejul carnavalului, ațîțat de dogoarea focului infernal, Antipa se întrece cu gluma, calcă pragul pe care altădată voia să-l descopere : bărbatul altădată potolit își închipuie acum că ar fi însăși providența, că ar putea hotărî el singur soarta celorlalți. Un timp performanța pare să-i stea la îndemînă, dar în final e pedepsit, căci prescriind moartea altora, și-o prescrie de fapt pe a sa. Carnavalul se răzbună încă o dată pe cel ce l-a provocat.

Așa stînd lucrurile, asemănarea dintre Antipa și Ilie Moromete apare neîndoielnică : amîndouă personajele sînt dominate de instincte contradictorii, grație cărora au comportamente bizare și pot fi încadrate pe bună dreptate în categoria „sucițilvor". Pe de o parte, nevoia comună de ordine și autoritate în familie ; de aici — instinctul de conservare, nevoia de respectare a tradițiilor, de instituire a unor coduri, ritualuri, convenții, și tot de aici, tentația spațiilor închise (satul, căminul, bucătăria). Pe de altă parte, la fel de puternice — deși de semn opus — instinctul ludic, înclinația către farsă, reacțiile buimăcitoare, „pe dos", vocația sărbătorii, bucuria dialogului etc. De fiecare dată, s-ar spune că avem de-a face cu două personaje într-unul singur : Moromete din volumul întîi și cel din volumul al doilea, Antipa din „ziua" întîi și cel din „ziua" a doua. Hiatusul provine din faptul că eroii, instalînd carnavalul, provoacă inconștient răzbunarea timpului care pînă atunci se arătase inofensiv. Semnele pătrunderii în istorie sînt aceleași : în primul rînd desfacerea spațiului închis, protector și intruziunea unui element străin, degenerat și agresiv, simbol al degradării sărbătorescului (în **Moromeții** e vorba de invadarea satului de „venetici" ca Bilă, Zdroncan, Mantaroșie etc., iar în **Lumea în două zile** — de ivirea, chiar în spațiul bucătăriei Feliciei, a trivialului și primitivului inginer Druică) ; în al doilea rînd — destrămarea cuplului prin intervenția unui al treilea factor, acaparator și distrugător totodată (în **Moromeții**, plecarea de acasă a Catrinei și ademenirea ei de către Alboaica, dar și de către preotul cel tînăr, în **Lumea...** — plecarea lui Antipa la Dealu-Ocna și apariția depravatei Silvia Racliș).



VAL GHEORGHIU : **Icar odihnindu-se**

ÎNȘIRUIREA ar putea continua, dar nu neapărat astfel de similitudini apropie personajele lui Marin Preda și George Bălăiță ; ceea ce face ca cei doi să aibă cu adevărat structuri înrudite e forța spiritului creator. Dacă relativ la Ilie Moromete ideea stării de creație a mai fost afirmată, în ce-l privește pe Antipa ea a fost mai puțin comentată. Judecătorul Viziru invidiază la Antipa relaxarea, libertatea, farmecul, minciuna surîzătoare, puterea ascunsă : „Iubeam nepăsarea lui neproductivă și sublimă ca și lenea marilor artiști". Starea de creație presupune plăcerea contemplației, puterea de a arunca o privire senină asupra vieții : urmărind un pîrîu ce se varsă cu zgomot în lac, Antipa descoperă că haosul naturii este aparent și armonia este lege supremă ; tot astfel, solstițiul ia în ochii lui „forma mișcătoare și imprevizibilă a unui poem" : „o irizare, o blîndă confuzie, o stare a sufletului, un moment de grație". Departe însă de a rămîne indiferentă, privirea scormonește, nu iartă nimic ; deși lipsit de spirit practic, Antipa e un fin observator, el reține totdeauna amănunte care pe ceilalți îi umplu de mirare și neîncredere : „al dracu, făcea Druică, cum dă ține el minte chestia asta, e neserios, pă cuvîntul meu, să-ți umpli capul cu d-astea [...] dă unde atîtea, eu dă ce nu le bag în seamă, că n-oi fi tîmpit, nu ?!" Ca și Moromete, Antipa vede lucruri care celorlalți le scapă, prin urmare are dreptul de a le comenta în public, de a da verdicte, **e și el un leader al grupului,** un privilegiat. Împreună cu Pasaliu, **ar** putea exclama : „Să piară lumea, dar eu să pot vorbi". Atu-ul lui e minciuna dar una atît de elaborată încît atinge perfecțiunea, ajungînd mai adevărată decît adevărul însuși : ceea ce inventează despre orele de lucru petrecute la Dealu-Ocna, situații, dări de seamă etc. — „o lume neprevăzută, necunoscută și misterioasă în același timp", un uriaș mecanism căruia îi dă viață proprie sub ochii plini de iubire ai Feliciei, e „mult mai important și mai real decît călătoria la S.". Referentul imaginar, creat prin joc, farsă, minciună îl eclipsează cu desăvîrșire pe cel real.

Intuind cît de mare este puterea farsei și stăpînit fiind de mirajul absolutului, Antipa e cuprins de o ambiție demonică : el vrea să se substituie creatorului : „Sub bolta imensă a craniului tău — își spune — în lumina cenușie a creierului, în **pulsațiile spumei divine care naște în fiecare clipă lumea,** numai tu însuți poți pătrunde ?" (s.n.). Forța cuvîntului rostit poate mișca din loc lumea : din „sfera eternă și impenetrabilă, nemișcată, scînteind în vîntul cosmic, Antipa meșterește „o bilă neastîmpărată". Pentru o asemenea performanță e însă nevoie să le redea cuvintelor corporalitatea inițială : „să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deșertului, nici o formulă magică să nu le poată distruge". Odată părăsită banalitatea limbajului comun și recuperate poeticitatea, sonoritatea, plinătatea originară, Logosul își poate supune lumea. Descoperind valența performativă a limbajului, Antipa cedează tentației diavolești : își imaginează că poate prezice moartea celor din jur și persistă pînă la sfîrșit în credința lui, nu renunță, nu se sperie, nu dă înapoi ; e un fanatic și va fi pedepsit tot de un fanatic.

ÎN concluzie, Antipa întruchipează cele două ipostaze fundamentale aparent incompatibile, de fapt convergente — ale stării de creație : oboseala și impulsul vital, energetic. Prima e consecința refuzului de a veni pe lume, a neputinței de a exista. Antipa e o creatură bizară : pare să fie născut, îngropat și apoi încă o dată zămislit în pîntecele Feliciei ; mai mult, el nu poate procrea, e steril, asemenea Rigăi Crypto, suferă de inerție și letargie. Neputînd crea în ordinea normală a firii, pare în schimb predestinat să creeze în ordinea Logosului. Nu întîmplător, minciuna lui este „pură ca și sufletul copilului pe care Felicia nu l-a născut încă". Creația lui Antipa este în fond tot o formă a increatului, a Vidului inițial. Pe de altă parte, senzația de a fi străin pe această lume îi provoacă o teamă nemărturisită de real și de aici nevoia de a se încercui într-un spațiu protector, dar și impulsul de a se elibera de el prin farsă. Din întretăierea celor două situații se naște o tensiune, specifică și ea, în egală măsură, stării de creație : în „ziua întîi" primează nevoia de ordine, neptunicul (Domestica), în schimb, cea de-a doua e dominată de obscurele imbolduri destructive, plutonice (Infernalia). De la una la cealaltă, nu se schimbă decît sensul voinței de putere, înțeleasă ca voință de a fi creatorul unei **alte** lumi decît cea reală : dacă prima ambiționează să fie un Cosmos, cea de-a doua e fără îndoială un Haos.

Corina Ciocârlie

La mormîntul lui Aron Pumnul

Să lași Ardealul – care-ți fuse vina ?
Cîndva vom desluși-o-n niscai rune ?
„Bine-ai venit – iți zise Bucovina –
Cu facla ta, magistrule Arune !"

Mulțimi de fluturi insetați de foc
La flacăra aprinsă-aveau să vină
Ca-n Mica Romă – Blaj – din orice loc,
Aici la tine-n dulcea Bucovină.

Cînd zăboveau pe „Lepturar" în noapte,
Ei pentru suflet dulci găseau merinde –
Dintr-o grădină mare fructe coapte
Culese cu iubire de părinte.

În carte-ai strîns poeți ce-au scris o limbă
Ca fagurele, plină de ingeniu.
Mihai ce-acum cu cartea-n mîini se plimbă,
Frumos ca zeii, oare știi că-i geniu ?

Știi oare tu ce mare, ce sfînt dar
Va fi s-aducă țării casa cea făr'
Noroc și țară, dascăl plin de har ?...
Știi tu că-n casă-ți crește un Luceafăr ?...

Veniți de pe ogor, de la mioare
Băieții plîng, iar printre ei alumnul
Cel mai iubit c-un snop de „Lăcrimioare"...
Fii fericit, magistre Aron Pumnul !

De gînduri luminoase un mănunchi
Primește, căci iubitu-l-ai precum nu-l
Iubise decît Mama... În genunchi
Cu el șezum și plînsem, Aron Pumnul.

Ilie Bădicuț

Daniela CRĂSNARU

Lava

Tot ce-am iubit am ucis.
Chiar traiectoria mîinilor tale
zbuciumînd trupul meu care uită
va intra de acum într-o frază
precum faraonul copil în răcoarea din piramidă.

Tot ce-am iubit am ucis.

Fiece vers — un mormînt somptuos
chihlimbarul atroce închizînd în el
viaţa
acest animal hămesit care linge
nu mîna mea
ci mîna mînjită de plumb a Zeţarului.

Tot ce-am iubit au ucis cuvintele mele.

Cu tenacitatea şi cu minuţia
împăietorului de animale,
a botanistului care prinde-n ierbare
corolele luminiscente.
Cu cruzimea copilului
fascinat de elitrele smulse.

Aproape nu am timp să trăiesc.
Fiecare-ntîmplare a mea
scufundată în plumb pînă-n prăsele.
Sînt oraşul Pompei
înecat clipă de clipă de lava
cuvintelor mele.

Pietá

Aproape un an, gemenii urcă pe boltă
şi nici un semn de la tine.
Trupul tău spălat de lacrima subterană
un palimpsest scris de memoria mea :
întîi consoane scrîşnite
apoi aburoase vocale.
Ce au zis ei, arhitecţii intramundani
cînd ţi-au văzut trupul împuţinat
cicatricile, venele sparte ?
Te-au plimbat şi pe tine cu metroul lor inelat
de la a fi către Fire ?
Ţi-au arătat şi ţie deja
marea sală a Elementelor ?
Ce faci tu acolo
adăugat liniştii minerale
ca altă dată
rumorii de pe marile stadioane ?
Au deprins ochii tăi semnele întunecimii ?
Poţi tu deja desluşi alfabetul morse al ploii ?

Eşti de acum unul de-ai lor ?

Aproape un an şi gemenii urcă pe boltă.
Semnul de aer
care la tine, acolo, cum s-o fi traducînd ?
Dar aceste cuvinte-ale mele
mirosind, tot mai mult, a pămînt ?

Austerloo

Şi detractorii şi fanii ştiu deopotrivă
unde-a pierdut şi unde a cîştigat Generalul.
Chiar şi locuitorii din Sfînta Elena ştiu toţi
ce-a fost la Waterloo şi ce-a fost să fie Austerlitz.

Numai eu am încurcat totdeauna
înfrîngerea cu victoria
cîmpurile de bătălie, raportul de forţe
steagurile şi inamicul.
Şi asta n-a fost ca să fie tocmai o întîmplare
de elev corijent pus în solda
frivolei posterităţi. Toată victoria mea
a fost mai degrabă înfrîngere.
Toată prada luată de armata mea de cuvinte
mărşăluind buimacă
prin această eternă siberie a îndoielii
s-a dovedit a fi îngrăşată cu sîngele meu.
Chiar şi „mirosul morţii atît de aproape de mirosul iubirii
ca violetul de indigo în discul luminii".

Cu cele mai bune divizii pe jumătate
anii mei îmbuibînd humusul acestor coli de hîrtie.
Cu trăgătorii mei de elită
striviţi între coperţile unor cărţi.

Austerloo, 14 iunie
şi mîna mea scriind jurnalul de front fără să ştie
dacă e moartă
sau vie.

Mezzo del camin

O să treacă toate, o să treacă şi viaţa
şi zmeul zmeilor n-a mai venit
iar eu am obosit să-mi tot inventez peisajul-
şi întîmplările
iubirile şi decepţiile, revolta şi laşitatea
şi toate celelalte teme din lucrarea de diplomă
a filologului premiant.
Eu
care locuiesc în somptuoasa singurătate a ficţiunii
plîngînd cu ajutorul cuvîntului lacrimă şi iubind
cu ajutorul altui cuvînt, în fine
eu care am ajuns un simplu pronume în propriul meu text
atît de urît
îmi e mie cu mine, cu mine, cu mine,
şi-atît mi-e de dor
de un monstru tăcut, de-o fiară tristă,
de-o fiinţă vie
de altundeva decît de la mine
din Poezie.

RODICA TOTH POIATĂ : În penumbră
(Galeriile de artă „Victoria" — Braşov)

RADU COSTINESCU : Peisaj

Întîlnirea

În aşteptarea întîlnirii esenţiale — un cuvînt, poate,
care să schimbe echilibrul luminii, un peisaj să absoarbă
întunericul clocotind în celule, un bărbat — un pre-text
pentru cîteva versuri cu care să pot traversa apa tulbure
a unei după-amieze de iulie
cînd
timpul prin care trec nu e al meu, cu tumbele lui
caraghioase şi triste, lasă-l, uită-l, cît efort
să-ţi pui la punct mecanismele de apărare, nimic
nu mă atinge nimic nu mă atinge nimic.
trupul prin care trec, şi el îmi aparţine tot mai puţin
traversat ilicit de mici spasme vitale,
carnea lui melancolică o pură invenţie lexicală.
Telefonul acela n-a mai venit
niciodată
strada aceea nu mai există
cometa Halley n-a atins nici de data aceasta
pămîntul.
Cu sentimentul că ai ratat cu puţin, că din nou
vei rata cu puţin, aşteptînd încă
întîlnirea esenţială
locuind alt timp şi alt trup dintr-o eroare,
într-o eroare locuind, un milimetru greşit, o secundă
un sentiment, un cuvînt, altul decît cel cu care
aş fi putut schimba echilibrul luminii.
Într-un sertar (al memoriei ?) un pix din localitatea Amara
o pungă de plastic pe care e scris amara amintire amara
amintire amara, întrebînd dacă între amo-amare-amar
există vreo legătură.
Nici una spun latiniştii, nici una. Mică etimologie sentimentală.
Şi din nou în unghiul de frig
unde nici cuvintele nu mă mai pot vindeca
acum în secunda care nu se mai termină
cînd pînă şi poemul acesta şi-a schimbat,
trădîndu-mă, traiectoria
evitînd punctul de maxim, explozia, întîlnirea
care nici de data asta n-a avut loc,
care ştiu că nici acuma nu va —
dintre viaţa cuvintelor mele şi-a mea.

La un centenar

CU doi ani înainte de-a fi sărbătorit și de a-și fi sărbătorit Centenarul, Iorgu Iordan a închis ochii după o lungă călătorie, una din cele mai lungi, nu numai în accepțiunea performanței biologice ce înregistrează numărul anilor trăiți, ci și al desăvîrșirii unei opere construită cu tenacitate și consecvență, cu un spirit de ordine și disciplină intelectuală, cu un cult al muncii și al datoriei ce izvora din alcătuirea ființei sale, cu o severitate față de sine și față de toți ceilalți, cu acea seriozitate față de tot ce făcea și a fost chemat să facă, impunînd respect și celor ce nu erau de acord cu el și chiar celor ce erau împotriva lui. Că la sfîrșitul acestei luni nu a mai fost aici între noi și că în Aula Academiei nu l-am avut printre noi, puțind să-l ascultăm cum, cu vorba sa egală, domoală, aceeași la mînie și la bucurie, întreruptă doar de cunoscutele pauze guturale ce te făceau să te gîndești la o ancestrală timiditate, mărturisită chiar de el, și poate la un subterfugiu pentru a cîștiga timp, deși totul era gîndit cu sistem, logică, claritate, francheță, și lipsa oricărei disimulări ; că nu a mai fost între noi el, pe care și vitalitatea fizică și forța intelectuală nu l-au părăsit nici după ce trecuse bine de nouăzeci de ani, constituie prima biruință a destinului asupra lui. Pentru că Iorgu Iordan rămîne, în perspectiva timpului, unul din acele destine fericit marcate de numeroase și timpurii reușite, izbînzi, recunoașteri, omagii pe toate planurile vieții intelectuale, profesionale și publice pe care le-a ilustrat timp de aproape șapte decenii. Premii și titluri, distincții și funcții, călătorii și publicații, fiecare în parte și toate laolaltă pe deplin meritate și pe care el le-a ilustrat cu conștiința că nu este chemat doar să le gireze cu numele, cu trecutul său, ci să muncească permanent, să se implice, să-și spună cuvîntul fără ocolișuri diplomatice, cu acea obstinată sinceritate care nu-l făcea să dea un pas înapoi chiar cînd rămînea singur și se situa împotriva curentului dinamic, al unei culturi.

Avea curajul de a merge solitar înainte, dar și neclintirea stanei de piatră, cînd nu mai vrea sau nu mai putea să-l însoțească pe alții pe drumurile ce se deschideau. Nu înseamnă că viața i-a stat sub zodia unor euforice bătăi cu flori, a unor recunoașteri obținute pe căi deturnate meritului, a unor perpetue revărsări de onoruri adjudecate prin absența spiritului de justiție. Cărțile nu i-au fost toate întîmpinate sărbătorește, iar teoriile sale nu au fost primite cu instantanee satisfacție și nu și-au croit toate drum imediat, chiar între specialiști. A cunoscut în viața publică dezagremente și clipe dificile care puteau avea urmări dureroase. Dar toate acestea nu s-au desfășurat pe perioade mari de timp, nu au cunoscut complicații majore, nu l-au împiedicat să-și exercite profesoratul, decît cel mult cîteva luni, l-au scos din lumea cărților doar cîteva zile, nu au produs traume morale ireparabile. Dimpotrivă, peste ani, fiecare din ele și toate laolaltă au constituit piedestalul integrării numelui său în tradițiile luptei democratice românești. Suferințele sale n-au avut timp să se metamorfozeze în răni, ci au deschis după cîțiva ani căile consacrării publice, i-au netezit drumurile, i-au creat statutul de persoană oficială. Deși a avut nenumărate însărcinări publice, politice, deși a călătorit mult încă din tinerețe, mînat de o pasiune studioasă urmată cu o metodă și rigoare exemplare și de o curiozitate intelectuală neostoită, iar în amurgul vieții vădind pentru drumurile peste hotare o frenezie tinerească pe care anii și vîrsta o făceau să crească într-o progresie geometrică, catedra, scrisul și cercetarea științifică au rămas cele trei coordonate ale prezenței sale pe care le-a ilustrat, le-a îmbogățit, conferindu-le un prestigiu ce nu se va eroda.

PENTRU că timp de șaizeci de ani Iorgu Iordan a fost nu numai unul din profesorii universitari de mare și certă valoare ai universității românești, ci și unul din acei profesori care au contribuit în mod efectiv la ridicarea profesoratului pe treapta supremă. Catedra a constituit un sens al vieții sale, o datorie morală, un act de conștiință profesională, o permanentă dăruire față de ideea de **Școală**. Cine nu și-l amintește în anii '50 cînd, printre puținii adevărați profesori rămași în clădirea din strada Edgar Quinet, își exercita cu o demnitate și cu o rigoare exemplare, magistratura ? Totul impresiona : începînd cu punctualitatea intrării la curs, cu ținuta impunînd respect nouă tuturor. Nu era profesorul care te purta pe culmile asociațiilor neașteptate și paradoxale, ale ideilor ce se înlănțuiau ca niște jerbe scînteietoare, precum G. Călinescu (pe care atunci îl ascultam doar în conferințe publice și comunicări academice), nu era profesorul somptuozităților ce se desfășurau în fața noastră cu maiestatea intelectuală și bogăția unei culturi enciclopedice, cu o seninătate clasică revărsate din lecțiile lui Tudor Vianu.

Materia însăși predată de Iorgu Iordan era din pornire mai aridă, se preta infinit mai puțin sau chiar deloc la ceea ce am numi efecte de catedră. Dar cuceritoare la profesorul Iorgu Iordan erau rigoarea cu care își construia lecțiile, fundamentul științific al fiecăreia din susținerile sale, abolirea oricărei improvizații și aproximații, recunoașterea francă a ceea ce încă nu avea acoperirea ultimei investigații, a tărîmului unde nu exista încă certitudinea, ci supoziția, dubiul, ipoteza. Cursurile sale solicitau atenția, perspicacitatea trecînd prin rigoarea intelectuală ce le era caracteristică **dincolo** de obiectul lor. Sever și drept, exigent și nepărtinitor, discutînd pentru a te îndruma pe căile cunoașterii și nu pentru a te face să rătăcești, Iorgu Iordan rămîne un model nepieritor de probitate științifică, de ținută intelectuală, de înțelegere superioară a misiunii Profesorului. A format generații de profesori pe care i-a crescut în cultul vorbirii și scrierii corecte a limbii naționale, al aplicării riguroase a regulilor gramaticale, al însușirii tuturor inovațiilor și al respingerii a ceea ce contravenea sensului, structurii, normelor ei.

Odată cu aceasta și nu paralel, intrinsec legată de spiritul și practica profesorului, s-a desfășurat activitatea sa științifică, temeinică, novatoare, care nu numai ilustra o disciplină, ci o întemeia și se înscria astfel în istoria culturii românești. Nu mă refer aici la contribuțiile sale pe tărîmul studierii istoriei limbilor romanice, ce i-au conferit o reputație științifică indiscutabilă, ci la uriașa lui contribuție pe tărîmul studierii limbii române. Contrar aparențelor, Iorgu Iordan a fost un filolog deschis la noutate în sensul cel mai larg și benefic al cuvîntului, el n-a privit limba unei țări ca un sistem împietrit de reguli, ca o acumulare de legi imuabile, ci ca un fenomen viu, dinamic, care reflectă transformările petrecute în structurile sociale, morale, psihologice, ale fluxului și refluxului vieții de fiecare zi. În **Gramatica limbii române**, publicată în anul 1937 la Editura „Cartea românească" din îndemnul savantului Ion Simionescu — despre a cărui activitate exemplară pe tărîm editorial nu s-a scris așa cum se cuvine — Iorgu Iordan spunea : „ceea ce astăzi este sau ți se pare necorect poate deveni mîine regulă generală, acceptată de toată lumea, din pricină că limba a apucat, în dezvoltarea ei, tocmai pe drumul indicat de inovația care în momentul de față este considerată ca o abatere de la normele gramaticale. Cine nu uită că limba se transformă necontenit sub ochii noștri trebuie să aibă mereu în minte acest lucru. A trecut vremea cînd gramaticul, stăpînit de o anumită concepție, credea că poate fixa reguli absolute și poate da sentințe pe care să le respecte toată lumea, cu riscul unei... pedepse în caz de abatere."

Au urmat lucrări pe care, recitindu-le, îndrăznesc să le numesc clasice, adevărate opere ale spiritualității românești (oricare ar fi interpretările și discuțiile pe care le-au suscitat și le mai pot stîrni încă). **Limba română actuală — O gramatică a „greșelilor"** (1943 și 1947), **Stilistica limbii române** (1943, ediție definitivă 1975), **Toponimia românească** (1952, 1963) și **Dicționar al numelor de familie românești** (1983). Se află aici inventariat, în sensul superior, în accepțiunea științifică a cuvîntului, clasificat și explicat un uriaș material. Iorgu Iordan a urmărit limba vie care se scria și se vorbea de noi, a relevat „greșelile" pe care le făceam fără să ne dăm seama, a urmărit ca un istoric sursa lor, le-a inserat în fenomenele mai generale care le-au determinat apariția și le-au favorizat răspîndirea. Nu a înlăturat aprioric nici o explicație, chiar dacă aceasta nu era de natură pur lingvistică, nu a omis nici un fapt de limbă pe care cartea, revista, vorbirea curentă îl relevase atenției sale. Lucrări de profundă specialitate, care au îmbogățit știința românească și au contribuit hotărîtor la contemporaneizarea unui domeniu socotit a aparține istoriei și unui cerc de inițiați care îi pricep semnele, cărțile lui Iorgu Iordan reprezintă, fiecare în parte și toate laolaltă, admirabile manuale practice care se adresează tuturor oamenilor cu un orizont spiritual, mai larg, celor ce vor să vorbească o limbă corectă, în acord cu tot ceea ce a adus nou viața în toate răsfrîngerile ei.

ERA firesc, era de așteptat ca Iorgu Iordan să împărtășească tuturor experiența, nu a unei vieți îndelungate, cum îndeobște se spune, ci a unei vieți bogate prin activitatea sa intelectuală și cetățenească, prin numeroși oameni, de aleasă calitate, pe care i-a cunoscut. Celor trei volume de **Memorii**, tipărite la Editura Eminescu, li s-a adăugat, în 1982, la Editura Minerva, un lung interviu acordat lui Valeriu Mangu. Ce loc ocupă memorialistica lui Iorgu Iordan în contextul genului, în ce măsură îl reprezintă ? Fără îndoială, cititorul de astăzi și de mîine va afla în paginile așternute de Iorgu Iordan în jurul vîrstei de nouăzeci de ani o frescă a epocilor trăite, reconstituite cu minuție, cu acea atenție pentru detaliu, pentru amănuntul caracteristic. Viața familiei moldovenești, a școlii, a învățămîntului, a mediilor științifice din Iași și București, portrete de oameni de seamă de la Al. Philippide, C. Stere, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Al. A. Philippide, bazate pe documente riguros păstrate, ecourile unor confruntări și înfruntări celebre, legate de cariera lui G. Călinescu de pildă, vor interesa întotdeauna și vor contribui la definirea unor momente și unor personalități. Întîmplări și experiențe personale luminează laturi mai puțin cunoscute, inedite sau neluate în seamă. Toate acestea mă fac să spun că — prin valoarea de mărturie, prin exactitate, prin calitatea evocării și frumusețea limbii — **Memoriile** cuprind numeroase pagini antologice. Dar **Memoriile** lui Iorgu Iordan nu pot fi desprinse de o anumită atitudine pe care omul a avut-o îndată după 23 August 1944, atitudine ce s-a agravat în ultimii ani ai vieții față de anumite personalități ale culturii românești (Ion Petrovici, Gh. I. Brătianu, N. Iorga) ale căror merite nu le-a recunoscut, împotriva oricărei evidențe și ale căror greșeli le-a exagerat și chiar deformat. A scris articole, și-a spus punctul de vedere cu francheță în dezbateri publice, oriunde și oricînd. A ținut să o afirme testamentar în **Memorii** și în interviul cu aceeași structură.

Savantul Iorgu Iordan va rămîne ca una din personalitățile de primă mărime ale culturii românești contemporane, pe care de nenumărate ori opera, gîndul și fapta sa au înrîurit-o pozitiv și căreia ele i-au deschis căi fertile de afirmare. Noi, cei ce l-am cunoscut mai îndeaproape sau mai de departe, de la care am învățat atît de mult în tinerețea noastră studioasă, de care ne-am despărțit mai tîrziu cu strîngere de inimă, dar pe care l-am respectat tot timpul, îl păstrăm o amintire ce nu se poate șterge. Atunci, în focul discuțiilor despre primul volum al **Memoriilor** sale, fostul meu profesor mi-a trimis ediția definitivă a **Stilisticii** cu una din cele mai măgulitoare și emoționante dedicații : „Lui Valeriu Râpeanu, în amintirea plăcută a anilor petrecuți împreună la Facultatea de Filologie pe vremuri".

Cînd, cu a sa caligrafie impecabilă, Iorgu Iordan așternuse aceste rînduri, trecuse un sfert de veac de cînd îi fusesem student. Acum anii s-au tot adunat și stau să alcătuiască patru decenii. Și așa cum spuneam la început, toți cei ce l-am cunoscut în diferite ipostaze vom fi triști în ziua de 29 septembrie 1988, cînd ne vom aminti singuri de vremurile plăcute petrecute împreună cu Domnia Sa, și ne va părea rău că nu-i vom putea spune cu bună cuviință și dragoste Profesorului nostru urarea pe care am fi vrut să o repetăm, noi și alții după noi, încă mulți ani.

Valeriu Râpeanu

O voce...

O voce îmi răsună în auz, comentînd și citind versurile lui Eminescu, iar eu ascultînd-o îmi dau seama că am făcut încă un pas în înțelegerea lui mai pură.

O voce îmi răsună în auz, venind prin eter, vocea lui Petru Creția, iar curgerea ei ne duce între orizonturi de o înaltă spiritualitate.

Vocea aceasta, a unui poet, ce străbate de la un timp eterul, citind din Eminescu, cucerește prin calma ei stăpînire de sine, printr-un patos lăuntric, trecut prin filtrele intelectului, în care nu mai răzbate nimic din aluviunile unui secol de admirație minoră. Emoția pe care o conține și o transmite nu vine dintr-un har al laringelui, ci din prerogativele materiei cenușii. În drumul pe care tot mai bine înțelegem ceea ce nu înseamnă și ceea ce înseamnă Eminescu, am mai urcat o treaptă. Momentul e nou, așa cum a fost acela în care Călinescu i-a închinat o carte, sau acela în care Anghel i-a plăsmuit atît de inspirata statuie.

În acest an, ce ne poartă spre cel mai tragic centenar din cîte au făcut să ne vibreze conștiința, cînd tot ce e viu în țara aceasta — rîul, ramul și sufletele noastre — se încarcă de amintirea celui ce a scris **Oda în metru antic,** putem trăi bucuria de a-i auzi versurile rostite într-un fel care le dezvăluie toată nepieritoarea frumusețe.

Dar vocea lui Sadoveanu ? Ea revărsa — și mai revarsă — asupra noastră lumina blîndă a soarelui. În vocea pe care o ascult acum, coboară tremurul rece al stelelor.

Geo Bogza

Dedicație pe un album

■ *ANUL trecut a avut loc o foarte interesantă și frumoasă expoziție retrospectivă de pictură a Matildei Ulmu. A avut succesul de public pe care pictorița îl merita cu prisosință, dar a trecut aproape neobservat și necomentat elegantul album pe care, cu acel prilej, îl editase Uniunea Artiștilor Plastici în condiții tehnice superlative.*

Întreprinderea „Arta grafică", unde de ani mulți se tipărește și „Secolul 20", adică una din cele mai prestigioase și frumoase reviste literare europene, își are desigur meritul primordial și de mare preț că s-a străduit și a reușit să reproducă în culori cîteva din tablourile Matildei Ulmu, la un nivel tehnic atins odată numai de meșterii tipografi sibieni.

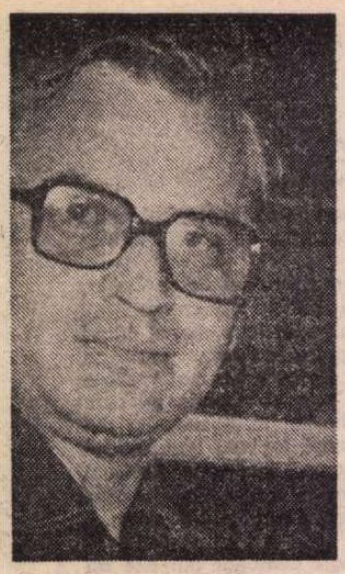
Sînt, aș îndrăzni să spun, un privilegiat : am cunoscut-o pe Matilda Ulmu în urmă cu vreo trei decenii cînd, îndrăgostiți de Dobrogea, umblam pe drumurile ei de calcar și cretă, eu cu condeiul de reporter, iar ea cu șevaletul de-a spinare și cu o misterioasă cutie de culori în mînă. Am și scris în ziarul constănțean despre expoziția de pictură a Matildei Ulmu, expoziție despre care am aflat mai tîrziu că o dăruise Pinacotecii dobrogene. Gestul ei, de-o generozitate pe care nicicînd nu-l vom putea răsplăti deajuns cu elogiul nostru, cunoaște fără îndoială cazuri similare celebre, care au dus la alcătuirea colecțiilor de la Limanu și Topalu, Dobrogea fiind — se vede — un ținut românesc ivit parcă anume să atragă ochiul și penelul pictorilor mecenați.

Albumul ce reprezintă o parte din opera Matildei Ulmu, ireproșabil tehnic, va rămîne, fără doar și poate, o carte rarisimă de bibliotecă sentimentală, o răsplată tipografică pe care artista aceasta fragilă ca o tanagră și mult inspirată și îndrăgostită de peisajul românesc, o merita poate chiar mai de mult. Nici acum nu este iremediabil tîrziu că s-a tipărit în sfîrșit un album Matilda Ulmu, o carte în care informațiile legate de bogata ei activitate expozițională în țară și în străinătate o recomandă ca un talent original, puternic și de o vrednicie în muncă de care chiar și eu, mărunt vameș naiv, mărturisesc prietenește și nițel în răsfăț, că sînt gelos. Un amănunt tandru: fotografia ei, făcută cu cîteva decenii în urmă și reprodusă în album, ne arată un profil pe care parcă l-am întîlnit numai pe argintul străvechilor tetradrahme eline.

Petru Vintilă

Matilda Ulmu : Fată cu flori

Scriitorul și timpul său



ÎN ultimii cîțiva ani, o bună parte dintre cei mai importanți prozatori români de astăzi au trecut pragul virstei de 50 de ani, cel mai nou sosit la acest punct cronologic fiind Augustin Buzura (n. 22 septembrie 1938). Este însă bizar cum, într-un moment literar stăpînit de febra clasificărilor cu strictă justificare temporală, „promoții", „generații", „serii" etc., această coincidență a putut rămîne oarecum neobservată. Le-au fost dedicate, desigur, după un bun obicei și el în diminuare, cîte un articol retrospectiv și omagial, un „profil" cum se spune în limbaj publicistic, uneori și mai multe, însă rareori, dacă nu chiar deloc, portretele astfel obținute, indiferent de precizia lor, au fost proiectate și încadrate într-o evoluție literară mai generală. Și, poate, nevoie ar fi fost, chiar și numai pentru a se reaminti cîteva adevăruri știute și totuși uneori neglijate. Proza noastră actuală, în ceea ce are mai sigur și mai reprezentativ ca valori consolidate, incontestabile, este într-o măsură covîrșitoare creația acestor autori, aflați acum la deplină maturitate artistică. Toți, fără excepție, s-au impus hotărîtor în conștiința publică prin cărțile scrise și tipărite către sfîrșitul anilor '60 și la începutul anilor '70. Debutaseră, cei mai mulți, cu cîțiva ani înainte, uneori chiar cu un deceniu, promițător, însă fără a contrazice direct și integral normativele „metodei unice de creație". Ei și-au construit deplin personalitatea, descoperindu-și resursele și valorificîndu-le fără a se mai lăsa inhibați de rețete și formule prestabilite, abia odată cu schimbarea climatului literar și cultural, care a fost înrîurită decisiv de înnoirile și deschiderile politico-ideologice petrecute la jumătatea deceniului al șaptelea. Adeziunea lor la noul spirit s-a tradus printr-o triplă restructurare, estetică, morală și intelectuală, a demersului creator. Deosebirile care separă primele lor volume de cărțile scrise acum de aici decurg, și nu dintr-o evoluție lineară, previzibilă, ce ar fi avut oricum loc, în orice condiții. A fost un moment grav, de asumare a prezentului și a istoriei, dar și a propriului destin, cu implicații în operă inevitabil adînci și radicale. Rigidele convenții ale unei literaturi de fațade și de „ghipsuri mistificatoare", cu o formulă a lui A. E. Baconsky, fiind căzute public în desuetudine, era nevoie de un fel nou de a scrie. Dar nu numai de a scrie. În fond, precaritatea artistică a epocii precedente reprezentase consecința specifică a pactului dogmatic, în virtutea căruia realitatea nu exista decît ca întruparea unor abstracțiuni sumare. Lupta cu șabloanele estetice și cu schematismul nu era astfel decît mărturia vizibilă și pur literară a unui alt efort, incomparabil mai dificil și de proporții mai mari, îndreptat spre o autentică implicare a scriitorului în viață și istorie. Soluțiile și răspunsurile date acestei solicitări există pretutindeni în cărțile prozatorilor consacrați în acei ani: nu putea fi ocolită. Toate îi poartă amprenta, firesc individualizată.

La Augustin Buzura, al cărui prim roman, **Absenții** (1970), venea după două culegeri de povestiri ce anunțau un prozator înzestrat, nu însă și direcția și amplitudinea talentului său, problema unui nou pact cu o realitate în continuă schimbare capătă o formă explicită, foarte acută, uneori patetică și devine, în timp, preocuparea lui obsedantă, temă ce-i structurează creația și orientare programatică totodată. **Absenții**, cartea care l-a situat pe Augustin Buzura în prim-planul prozei românești postbelice, poate fi citită astăzi ca romanul unei febrile și îndirjite căutări lăuntrice, purtate la o tensiune a implicării etice și intelectuale ce atinge nivelul incandescent al epuizării purificatoare. Zbuciumate, confesiunea și autoanaliza tind spre singura eliberare posibilă: prin rostirea directă, sinceră, deschisă a adevărului: Chiar dacă a părut surprinzătoare, formula realistă întrebuințată de scriitor în **Fețele tăcerii** (1974) avea o justificare în chiar materia epică a acestui roman puternic și masiv : plonjarea în trecut, într-un trecut dramatic și ireversibil, menită să aducă în lumină nu atît fapte și situații pînă atunci tabuizate, și acum exploatate în sensul spectaculosului, cît un anumit sentiment al vieții, o stare colectivă de existență, nu putea fi întreprinsă cu aceleași mijloace ca investigarea unor conștiințe individuale. Și totuși, făcînd în **Fețele tăcerii** în primul rînd roman social, Augustin Buzura nu abandonează nici psihologia abisală, realitate epică dominantă în **Absenții**, nici reflecția istorică și morală, aici ca și dincolo personalizată, contradictorie, nu redusă la generalități comode.

Într-un fel, acest roman va fi placa turnantă a evoluției lui, fiindcă de acum înainte devine tot mai clar că pentru Augustin Buzura literatura nu înseamnă **numai literatură**, ci este, cum o și afirmă fără echivoc într-un articol, „mijloc ideal de cunoaștere", marile cărți dovedind, adaugă el, „că totul se poate, că nu trebuie să existe subiecte intangibile, zone nepotrivite investigației, domenii ale cunoașterii pe care scriitorul să le străbată fără folos pentru scrisul său". Literatura implică, este „o mărturie", cuvîntul scris are „greutate" și exprimă asumarea unei responsabilități morale și intelectuale în planul artei. Talentul nu elimină răspunderea scriitorului, o presupune, iar creația nu se închide, cu speranța unei iluzorii absolviri, în ea însăși, ci se deschide spre lume și viața oamenilor.

În acest spirit Augustin Buzura pleda, în urmă cu peste un deceniu, pentru „nevoia de dreptate, de adevăr, de nou", situînd-o la înălțimea unei necesare **constante** a literaturii prezentului. „Tendința de a cerceta omul și societatea din toate unghiurile, fără complexe și fără rețineri, adică de a sublinia atît trăsăturile nobile, cîștigurile în sine, cît și aspectele neplăcute, elementele degradante, lipsurile, balastul de inuman se face tot mai simțită în proza ultimilor ani, cu pregnanță a acestui moment" — nota el. Și continua : „Ea este, cred, un reflex al nevoii generale, firești, de dreptate, de adevăr, de nou. Pentru că numai cei tari au curajul să se privească deschis, sincer, să accepte adevărul așa cum este și nu cum le-ar conveni. Oamenii au străbătut un drum lung, dificil, nu lipsit de accidente și căutări și cu obstinație sînt interesați de propria lor soartă, vor să știe ce s-a pierdut, ce s-a cîștigat, ce mai sînt și cum sînt. De fapt, această pasiune pentru dreptate și omenie, această sondare a conștiințelor din perspectiva activă, psihologică, filosofică este o constantă a literaturii noastre **autentice** — și cuvîntul mi se pare obligatoriu a fi subliniat întotdeauna. Succesul unei asemenea «cercetări» a depins — și azi mai mult ca oricînd depinde — de curaj, de cultură, talent și poate în primul rînd de conștiința profesională". Dar nu atît îndemnuri adresate altora sînt aceste luări de poziție, cît mărturisiri și căutări jalonînd un traseu creator marcat de obsesia implicării morale a literaturii și a scriitorului.

PROZA lui Augustin Buzura va fi, ea însăși, marcată de o tot mai accentuată năzuință etică, în **Orgolii** (1977), în **Vocile nopții** (1980), în **Refugii** (1984) impunîndu-se ca o veritabilă constantă a universurilor narative din aceste romane. Prezența ei a avut însă un efect curios : deși generează o problematică specifică și o desfășurare epică originală, a fost nu o singură dată repudiată discret, socotită un balast și pusă în seama unui eticism vetust, ce s-ar explica prin tradițiile spiritului literar ardelean. Fiind incontestabil, „ardelenismul" prozei lui Augustin Buzura nu-i epuizează însă caracteristicile și, mai ales, nu este un factor de conservatorism estetic, așa cum se lasă uneori de înțeles. În realitate, aceste romane, și în special **Vocile nopții** și **Refugii**, au înnoit mult și decisiv spațiile prozei românești contemporane. S-a observat, spre exemplu, că în **Vocile nopții** se încearcă aducerea masivă în literatură a unui univers lingvistic inedit, bazat în mare parte pe oralități și pe resursele limbajului familiar, orientare continuată de altfel și în **Refugii**. Autenticitatea acestui limbaj fiind mai presus de dubiu, trebuie totuși observat că rolul său nu poate fi evaluat fără să se țină seama de ceea ce face obiectul acestor două romane : deformările și alterările personalității, expresie a ceea ce prozatorul denumește „moartea psihică", se răsfrîng în felul de a vorbi. Nu mai poate surprinde, atunci, că Augustin Buzura îl recitește pe Caragiale din unghiul descoperirii unui fond tragic, notînd că „tipurile sale, atît de diverse și de bine individualizate, constituie un decor ilariant în spatele căruia se desfășoară plenare : durerea, frica, brutalitatea, tristețea", fiindcă „o lume rudimentară, falsă, deviată, oricîte rîsete ar stîrni, este clădită pe o tragedie, pe un cumplit gust amar". La fel, interesul pentru cotidian, pentru personaje ce au „biografii comune" și sînt „făpturi neînsemnate", interes ce formează una dintre cele mai productive orientări ale prozei contemporane, nu poate fi analizat fără a se lua în considerație romanele lui Augustin Buzura, aflate de fapt în prima linie a efortului literar de recuperare a vieții obișnuite și a omenescului netrucat. Literatură implicată, literatură a implicării : cu o expresie aparținînd lui Camus, autor deseori și explicabil citat de Augustin Buzura, această literatură își trage puternicele seve dintr-un continuu efort al scriitorului, estetic și deopotrivă moral, de a fi în „timpul său".

Mircea Iorgulescu

ANCA CONSTANTIN : **Grădină însorită**
(Galeria „Hanul cu tei")

Filosofie și cultură

„Paradigmele comunicării"

UN pas decisiv pe calea performanțelor tehnice și cognitive din perspectiva generației a V-a de calculatoare îl constituie posibilitatea automatizării raționamentelor și a inferențelor simbolice, ceea ce presupune o angajare teoretcă și tehnologică fără precedent. Calculatorul va introduce astfel „un salt calitativ, va mări gradul de tehnicitate al existenței sociale pentru a putea să devină un interlocutor al omului" — scrie Cornelia Bîrliba în cartea sa *Paradigmele comunicării*. Se produce acum o „revoluție în logică" — unul din fundamentele teoretice în elaborarea sistemelor informaționale ; modelarea proceselor cognitive se face printr-un dublu proces — cibernetizarea logicii și logicizarea matematicii și informaticii, prin confruntarea logicii lui Ares cu logica lui Hermes, prin ceea ce a fost numit „revoluția cognitivă".

Relevanța ontologică a acestor procese decurge și din ceea ce autoarea numește *triada medierii* în procesul comunicării contemporane — *medierea tehnică, medierea umană* și *dubla idealizare a informației*. Foarte interesantă este, din acest punct de vedere, medierea umană a comunicării din perspectiva *subiectului*, ca o reacție benefică la exacerbarea rolului abuziv al exactității calculatorului, ca o reconstrucție informațională solidară a sistemului tehnic și a modalităților umane de asimilare și instituire, ca reconciliere între procesele de informatizare și exigențele umane de personalizare.

Medierea ca „dublă idealizare a informației" ridică probleme importante privind mai ales raportul dintre *informație, sens și semnificație* (sau informația ca sens și ca semnificație), informația cognitivă complexă ca relație subiect-obiect, de potențare a informației și semnificația unor bariere informaționale, fenomenul și conștiința îmbătrînirii informației ș.a., dar asupra tuturor acestor probleme nu ne putem opri.

Capitolul cel mai interesant al lucrării este cel intitulat *Paradigmele umanului informatizat*, în care relația de natură tehnică om-calculator dobîndește un caracter dinamic și chiar dramatic prin înțelegerea, integrarea și asimilarea aspectului subiectiv în noua realitate materială și umană. Este necesară o nouă tehnologie informațională, ținînd seama de nivelul superior de intelectualizare a relației om-computer, de distribuirea optimă a funcțiilor între om și mașină ca o problemă de ergonomie informațională, ceea ce nu face decît să sporească tensiunile problematice, funcțiile de mediere și responsabilitatea actului decizional de la stadiile inițiale de raportare critică și selectivă a subiectului, sub formă operațională sau de verificare tehnică, și pînă la întemeierea logică și axiologică, în corelare „cu sisteme anterioare de valori, cu criterii precise de evaluare."

Toate acestea cer nu numai o nouă elaborare a teoriei informației și teoriei comunicării, dar și „redimensionarea statutului subiectului uman." Construcția calculatorului a însemnat, în concepția Corneliei Bîrliba, trecerea „Rubiconului" la scară generică. „Prin gestul său, Caesar a modificat ordinea politică a imperiului roman. Apariția calculatorului afectează substanțial *armonia intelectuală a lumii*, menținînd treză în permanență dorința victoriei". O nouă ordine a lumii, dar și noi incertitudini, mai ales în ceea ce privește „redimensionarea statutului subiectului uman", „semn al unui nou act de naștere pentru subiectul uman". Apar adevărate salturi calitative în posibilitățile de progres civilizatoric, dar și noi primejdii pentru ființa umană care decurg din caracterul abuziv sau unilateral al folosirii informațiilor, mai exact spus, a tehnicilor de comunicare informatizate, precum și din neutilizarea acestora, chiar la nivelul „subiectului formal", cu inteligența artificială.

După cum se vede, însuși conceptul de subiect suferă o modificare : alături de subiectul uman — rațional, epistemic, acțional, afectiv, volițional, ar exista și „subiectul" formal, informațional, operator de acțiune și de transfer, dispunînd de noi abilități de comunicare și de prelucrare a informației. În interpretarea pe care o propune cartea *Paradigmele comunicării*, această extindere sau generalizare a subiectului dincolo de sistemul facultăților umane, în lumea materială, nu e nici nouă, nici unică în istoria cugetării, ea este un vis mai vechi al omului pe care informatizarea pare a-l relua și extinde potențial la scara universului. Procedeul nu e lipsit totuși de primejdii pentru subiectul uman, unic în universul cunoscut de om pînă în prezent, cu funcții netransmisibile și nealgoritmizabile, în construirea unor etaje reflexive, metateoretice și axiologic-creative. Există bariere informaționale dintre cele mai diverse — geografice, istorice, politice, economice, tehnice, psihologice etc. — și există bariere comunicaționale, lingvistice și extralingvistice.

ÎN PLAN epistemologic, este preconizată trecerea de la epistemologia tradițională la *epistemologia computerială* care, în viziunea autoarei, s-ar deosebi și de cea informațională văzînd informația în actele de cunoaștere umană ; o atare epistemologie este înțeleasă ca domeniu de interferență între știință și tehnologia informaticii, ca fundament metodologic al ingineriei cunoașterii. Nu rezultă cu claritate că epistemologia computerială ar fi altceva decît un stadiu perfecționat al epistemologiei informaționale, dar este adevărat că se întăresc acum caracteristicile ei de interdisciplinaritate, de finalitate socială, marcînd o prezență mai accentuată și mai eficientă a inteligenței artificiale în investigarea și modelarea proceselor social-umane. Epistemologia computerială nu înlătură nici valoarea incertitudinii „ca nivel entropic necesar, ca formă umană de obținere a informației, a cunoașterii". Se formează chiar o atitudine de „angajare cognitivă", de „mentalitate epistemologică" computerială care exprimă interdependența tensionată între inteligența naturală, asociată cu fenomene de incertitudine, și inteligența artificială, care exclude incertitudinea. Din această perspectivă se modifică însuși *statutul subiectului* — ca *subiect formal*, inteligență artificială și *subiect uman* asociat cu inteligența naturală, cu treceri mai mult sau mai puțin eficiente de la unul la celălalt. Subiectul formal amplifică puterile cognitive ale celui uman și-l eliberează pe acesta de operații de rutină mentală, dar nici el nu este scutit de limite. „Capacitatea limită nu mai poate fi atribuită numai subiectului uman, ci și celui artificial, care posedă, însă, alte limite față de subiectul uman. Putem să înțelegem ca o limită la nivelul acestui subiect impersonal acele posibilități «divizate» de apropiere și cunoaștere a obiectului cunoașterii, el nereușind sinteza performanțelor esențiale a celor două «categorii» majore ale subiectului."

Informatizarea aduce deci modificări în relația subiect-obiect, în sensul lărgirii sferei subiectului prin dublarea subiectului uman cu un subiect impersonal care se bazează pe inteligență artificială. Poate că termenul subiect nu e prea fericit folosit atunci cînd e vorba de computer dar esențial mi se pare a fi faptul că un atare „subiect" nu este și nu poate fi autonom în raport cu subiectul uman, că atît performanțele lui tehnice, cognitive, cît și limitele posibilităților de cunoaștere aparțin totuși, în ultimă instanță, subiectului uman ca subiect cognitiv și axiologic, singurul punct arhimedic posibil în universul energetic al conștiinței.

Al. Tănase

Actualitatea literară

O biografie

M. I. DRAGOMIRESCU a consacrat vieții și operei lui D. Anghel aproape patruzeci de ani de atente cercetări. Rezultatul este o biografie **(D. Anghel,** Editura Minerva) de tip universitar și pozitivist, foarte temeinic informată și peste care nu se va putea trece de aici înainte. În fond, autorul face exact ce-și propune în **Prefață** : „Acumularea de date și idei, într-o îndelungată și minuțioasă cercetare, m-a făcut să optez, mai întîi, pentru o biografie, concepută ca o carte de istorie literară. Am căutat să dovedesc fiecare afirmație printr-un document, un citat din scriitorul însuși sau din alții despre el, reducînd la minimum supozițiile" (p. 5). Nu știu dacă biografia va fi urmată și de un studiu asupra operei, cum pare să sugereze prima din frazele de mai sus. Să ne mulțumim pînă una-alta cu ce avem. M. I. Dragomirescu se numără printre acei istorici literari care continuă a pune preț pe obiectivitate și n-avem nimic a-i reproșa cîtă vreme nu îi opune partizanatul. „Avem iluzia de a fi evitat acest risc", declară el în același loc, referindu-se la păcatul din urmă. În adevăr, portretul poetului e trasat fără complezență, chiar dacă personalitatea lui „nescutită de surprize" atrage uneori „ca un adevărat spectacol". Ferindu-se de „speculația excesivă de ordin psihologic", biograful a vrut să rămînă „în marginile adevărului" (p. 6). Biografia lui este utilă, chiar dacă nu conține revelații. Contribuția principală trebuie căutată în amănunte, în corectarea a zeci de erori de detaliu și în precizarea unor elemente indispensabile analizei operei.

Multe date noi conține bunăoară capitolul despre familia poetului, extrase din arhive sau obținute direct de la descendenți. Bunicul patern era aromân, de prin părțile Ioaninei, „supus francez", totuși, și „marchand de liqueur". Se numea Anghel Constantin (apoi Constantinovici), de unde vedem că numele poetului are ca origine un prenume. A ajuns cămînar și sluger. În pivnița lui din Iași s-a ascuns mitropolitul separatist Calinic Miclescu, în 1866, în episodul povestit nu numai de Iacob Negruzzi, cum ne informează biograful, dar și de Maiorescu în articolul **Ce s-a întîmplat la Iași ?** publicat în „Vocea națională". Faimosul bunic moare tocmai cînd i se năștea nepotul poet. Bunica era rudă cu generalul Coletti, cel evocat de Ghica. Tatăl a dus mai departe spiritul negustoresc al bunicului, doar că a preferat investițiile în agricultură. Este un arendaș, ca atîția alții, dar cu mai multă imaginație. Grădina de la Cornești era, se pare, o minune și nu chiar fără legătură cu pasiunea viitorului poet pentru flori. În astfel de cazuri, cauzalitatea mecanică ne este de oarecare folos. Aproape ruinat la un moment dat, fie din pricina cheltuielilor exagerate, fie din aceea a crizei agrare, fie din ambele, Dimitrie Anghel-tatăl moare alienat, în 1888, la 56 de ani, cu 21 mai puțin decît avusese la moarte bunicul, dar cu 14 mai mult decît va avea fiul. Mama, Erifilia Leatris, era grecoaică și crescuse în insula Antigona din fața Stambulului. Moare tînără. Poetul e orfan de ambii părinți înainte de a apuca să-și încheie studiile. Familia I se înrudește cu Haret, Zarifopol și Noica.

Născut la Cornești, lîngă Iași, la 16 iulie 1872, conform datei precizate de M. I. Dragomirescu încă din 1960 și preluate apoi tacit de G. Călinescu și de alții, D. Anghel a copilărit în mijlocul fabuloasei grădini. Cînd tatăl a murit, grădina și moșia au fost cumpărate de Alexandru Mavrocordat și de la acesta de un Faișter, „proprietarul unei fabrici de spirt" (p. 26). Biograful lasă nerevelate cel puțin trei coincidențe. Moșia, scoasă acum la licitație, fusese cumpărată tot la licitație de Anghel Constantin în 1860, de la Vasile Beldiman. Cu acea ocazie, bunicul poetului se angajase să asigure o rentă viageră mamei lui Beldiman, născută Mavrocordat. Să se fi întors moșia după 28 de ani la Mavrocordați ? În fine, Faișter are aproximativ meseria lui Anghel Constantin, căci fabrica lui de spirt nu era decît forma mai modernă a rachieriei celuilalt. Interesante date ne oferă M. I. Dragomirescu despre școlaritatea poetului, care, elev mediocru și nedisciplinat, n-a putut încheia a patra clasă de gimnaziu și s-a lăsat păgubaș. O explicație va fi fost și moartea tatălui, care l-a debusolat. Dintr-un adolescent relativ bogat și răsfățat, D. Anghel se trezește brusc într-o situație materială precară, cel puțin pînă la lichidarea averii părintești, în 1892, cînd îi revine o sumă măricică, din care trăiește, la Paris și în țară, aproape zece ani. Pînă atunci, tînărul frecventează cenaclul literar al lui N. Beldiceanu, este influențat de Eminescu și respiră aerul ambianței socialiste, ca majoritatea congenerilor săi moldoveni. Un caiet de versuri scrise în 1888—1889 este dovada eminescianismului său. Cu două din poeziile din acest caiet, debutează în 1890 în „Contemporanul". Avea, deci, la debutul publicistic, 18 ani.

Cum și-a propus, biograful face aici o oprire, spre a schița portretul artistului în tinerețe, la 20 de ani, adică. El preia caracterizarea lui E. Lovinescu și Ș. Cioculescu, după care Anghel ar fi fost un „homo duplex", deși cei doi critici n-o folosesc exact în aceeași accepție. În ce-l privește, biograful de azi socotește că în Anghel conviețuiau un sentimental visător și un răzvrătit sarcastic (p. 64).

DUPĂ cîteva luni petrecute în Italia (cînd l-a luat cu sine pe Ion Păun, poetul care și-a dobîndit cu acest prilej numele de Pincio, de la grădina — iarăși o grădină ! — din Roma), D. Anghel se stabilește la Paris cu începere din 1893 (și nu din 1892, cum își va aminti el însuși). M. I. Dragomirescu a văzut cotoarele pașapoartelor, păstrate în arhive, așa că precizarea lui este strict documentată. La Paris, după două tentative de a-și continua școala, repede eșuate, D. Anghel duce viața boemei simboliste. Stă în plin Quartier Latin și poate întîlni zilnic pe Moréas, Verlaine, Wilde, Paul Fort și pe alții. I-a și cunoscut personal ? A fost prieten cu unii din ei ? Biograful, prudent, nu se pronunță clar. Îi lipsește baza documentară. Iar amintirile confraților se bat cap în cap. Are destui prieteni și mai ales destule prietene. În portretul de la 30 de ani, biograful se arată prea sever pedagogic : „În capitala Franței — notează el — i s-a schițat una din trăsăturile caracterului, care va deveni evidentă mai tîrziu : disprețul pentru criteriile morale, alimentat de viața pe care o dusese și avînd o falsă bază teoretică în înțelegerea simplistă ale (sic !) unor aspecte ale filosofiei lui Nietzsche" (p. 111). Mai direct spus, Nietzsche și femeile l-ar fi detracat pe sensibilul nepot al negustorului de spirtoase, care revine în țară cu apucături urite. Nici așa să n-o luăm ! Anghel a dus la Paris viața pe care o va duce, nu peste mulți ani, Mateiu Caragiale la Berlin, a frecventat cafenele cu poeți, a citit, a scris și **il bavait aux corneilles**, cu expresia care-i plăcea lui Odobescu și pe care o repeta în scrisori (doar că în forma frecvent coruptă **bâiller**). Căsca, adică, gura la ce vedea. Poate pretinde drasticul biograf că n-avea la ce ?

Înapoiat în țară, îl găsim în mijlocul sămănătoriștilor. Lucru curios, dar pe care M. I. Dragomirescu îl explică bine. Anghel era prieten cu Iosif și cu ardelenii. După ce **Sămănătorul** intră sub conducerea tiranică a lui Iorga, Anghel se retrage și se apropie de grupul simbolist. Fostul elev recalcitrant nu se dezminte ! Schimbarea de partidă, o evocă Minulescu (citat la p. 119) : „Iată însă că într-o bună zi, Anghel, în urma unei discuții violente cu tovarășii de consumație, părăsește masa sămănătoriștilor și se așează nepoftit la masa simboliștilor, impunîndu-și prezența în mijlocul nostru cu autoritatea spontană a unui aristocrat care și-a regăsit niște rubedenii de care se înstrăinase fără voie". Scena se petrecea la cafenea. Această schimbare îl desparte o vreme de prietenul său Iosif, cu care începuse colaborarea și de care înainte părea nedespărțit. Probabil așa se explică (problema și-o pune și biograful) de ce Anghel n-a fost la nunta prietenului său cu Natalia Negru și nu e deloc pomenit în scrisorile lui Iosif dintre 1903 și 1906. Cînd Anghel reia colaborarea la **Sămănătorul**, în 1906, la plecarea lui Iorga, el o reia și pe aceea cu Iosif. Poate că ar fi fost mai bine pentru amîndoi să n-o fi reluat ! Biograful aduce utile precizări privind semnăturile, pseudonimele și colaborările lui Anghel, care, fire nervoasă, fără stare, cum se zice, prefera să dicteze. De aceea, în afară de Iosif, a avut și alți colaboratori. Desigur, colaborarea cu acesta este cea mai rodnică. M. I. Dragomirescu se află în contradicție cu majoritatea celor care s-au ocupat de **Cometa**, de **Caleidoscopul lui A. Mirea** și de celelalte opere scrise de cei doi poeți împreună. Părerea lui, temeinic argumentată, înclină spre a atribui lui Anghel un rol covîrșitor.

Cum se știe, Anghel a mai colaborat cu Iosif și altfel, luîndu-i în cele din urmă soția. E capitolul cel mai dramatic al vieții lui și al biografiei scrise de M. I. Dragomirescu. Acesta e convins că Anghel a fost atras de Natalia Negru „din primul moment" (p. 204), adică de prin 1903, asta lămurind și stăruința lui de a lucra împreună cu Iosif. Nu văd totuși legătura între una și alta. În 1904 a lipsit de la nuntă și, în general, cîțiva ani buni el și cu Iosif se pare că nu s-au văzut. Colaborarea lor are o lacună tocmai în acest interval. Aș obiecta și la temeiul întrucîtva exagerat pus de biograf pe relatările fatalei femei. Între altele, ea va susține mai tîrziu că, la data cînd s-a lăsat cucerită de asiduitățile lui Anghel, între ea și Iosif nu mai erau de multă vreme decît relații amicale. E o formă de a se scuza în fața opiniei publice, foarte excitate de tot cazul ca atare, dar e greu de crezut, mai ales că Natalia nu se sfiește, după ce se mărită cu Anghel, să-și... consoleze periodic fostul soț ! În 1911, în plin divorț de Iosif, pleacă la Paris pe banii acestuia, dar și pe ai lui Anghel, totodată. Urmînd-o acolo, Anghel o convinge să se căsătorească cu el. Natalia afirmă cu o candoare cinică a fi consimțit pentru că „după ce mă luase de la Iosif, trebuia să-mi dea măcar această reparație morală de a legitima legăturile mele cu el" (p. 212).

Ultimii ani ai lui Anghel sînt profund nefericiți. Caracterul omului acum abia se pare că se alterase. Cînd îi arde apartamentul din Calea Victoriei, se lamentează copios, forțînd în cel mai dezagreabil mod mila publică, cerînd despăgubiri pentru pierderea unor opere pe care nu le scrisese etc. La S.S.R., unde e vicepreședinte, se comportă abuziv. Pe Natalia caută cu orice chip s-o împingă în față, ca scriitoare, uzînd de prestigiul lui, și, cînd Izabela Sadoveanu are obiecții la o carte a acesteia, Anghel polemizează cu temerara recenzentă pe un ton inadmisibil. Căsătoria însă nu-i mergea. Soții se despart și se împacă de mai multe ori. În cele din urmă, Anghel o împușcă pe Natalia, rănind-o ușor, se împușcă și pe sine, rănindu-se grav, și apoi dejoacă efortul medicilor de a-l salva, smulgîndu-și pansamentele. Se lasă deci să moară. Două săptămîni după dubla tentativă, de crimă și de sinucidere, el izbutește în trista lui încercare. Moare la 13 noiembrie 1914 (nu la 13 februarie, cum apare, probabil printr-o greșeală de tipar, la p. 268 a biografiei). Natalia i-a supraviețuit o jumătate de secol fără un an, ca o femeie fatală care se respectă, avînd încă doi bărbați, romanțînd relația cu Iosif și Anghel într-o carte și acordînd candidă interviuri. Fără a mai avea pretenția s-o judecăm acum, să spun totuși că lunga ei viață n-a reușit s-o facă simpatică nimănui. Biograful de azi o privește, și el, cu multă reticență.

Biografia se încheie cu un portret, din păcate, inconsistent. Se simțea nevoia unei sinteze. În general însă, nu în aceasta stă meritul unei cărți, care se ține mereu aproape de datele exacte, fără a le specula. Capitolele despre operă sînt rezonabil concepute, ca o descriere istorico-literară a volumelor și textelor, cu minime judecăți pur critice, așadar tot pe latura informativă.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Încercare de tablou

— o paranteză —

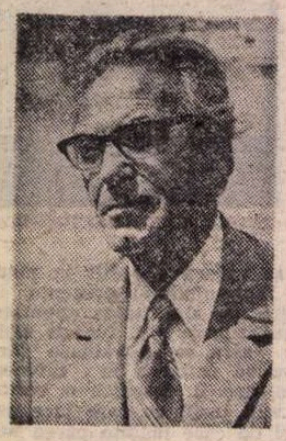
■ După ce am întors pe toate fețele situația promoției 70, relevîndu-i notele diferențiatoare precum și pe cele comune cu celelalte două promoții ale primei generații postbelice ,mai rămîne să căutăm, din perspectivă axiologică, locul pe care-l ocupă ea în decorul întregii literaturi contemporane și, totodată, poziția valorică a componenților ei în același context. Lucrul nu e tocmai ușor de făcut întrucît, pe de o parte, prezumția de subiectivism va sta mereu în fața oricărei ierarhizări iar, pe de alta, literatura contemporană însăși se află — și asta ține de firesc — în fază dinamică, formativă, neîmplinită, ceea ce face ca receptarea ei să fie, la rîndu-i, ezitantă, schimbătoare, neclară. Ca atare, eventualele ierarhizări vor avea inevitabil un aer de proiect neterminat și neverificabil, pricină din care critica literară și evită să le producă fățiș, preferind ierarhizarea subînțeleasă în alegerea, comentarea și judecarea „obiectului" literar, și, mai ales,, a autorului său. Apoi, funcționează, cel puțin în perimetrul nostru cultural, și un anume complex al ierarhizării, impus de cîteva voci cu autoritate (din rîndul beletristicii) care văd în ierarhizarea literaturii un act identic cu clasamentele sportive. Or, să ți se spună că ești pe cale să confunzi literatura cu fotbalul nu-i cel mai plăcut lucru pentru urechile unui critic literar așa că mai bine renunți la ierarhizare, cum, de fapt, se și întîmplă. Din păcate, analogia cu clasamentele sportive este, la o privire atentă, completamente falsă și, personal, n-am să înțeleg niciodată cum un poet de inteligența lui Nichita Stănescu a putut cădea în „plasa" aparențelor, vociferînd, uneori patetic, împotriva încercărilor ierarhizante, făcîndu-se a nu vedea sau, poate, chiar nevăzînd că fără această blamată ierarhizare nici o istorie a literaturii nu e posibilă. La urma urmei a face ierarhii în literatură nu înseamnă deloc a pune numere pe fruntea scriitorilor, de la 1 (cel mai bun) la 1000 (cel mai rău) ci, mult mai complicat, a ordona în grupe valorice o materie prin excelență magmatică spre a-i putea afla nu numai consistența dar și temperatura, geometria, intensitatea și alte atribute schimbătoare. Sigur că, angajată în spațiul literaturii contemporane, ierarhizarea nu va putea fi la fel de, să zicem, radicală precum în cazul literaturii de acum un veac sau măcar de acum o jumătate de veac, dar asta nu din cauză că, în viață fiind, se vor opune autorii situați mai spre margine în respectivul tablou valoric ci, cum am spus-o mai devreme, din cauză că literatura contemporană, prin natura ei mișcătoare, refuză gesturile radicale din partea receptării. Cît despre opoziția eventuală a unor autori la tentativele de ridicare a scării valorice în văzul lumii, ea mi se pare pe cît de inevitabilă pe atît de fără importanță reală. Poate, cel mult, speria pe cei mai slabi de înger însă și asta pentru scurtă vreme.

Cum se prezintă, așadar, tabloul valoric al promoției 70? Foarte pe scurt,într-un fel de schiță a schiței, fără intenția (absurdă în suprafața cîtorva pagini) de a face o demonstrație de tip matematic, cu teoremă, argumentație analitică și așa mai departe, se pot spune o seamă de propoziții valabile. În ce privește poezia (cu, în prima linie, George Alboiu, Horia Bădescu, Mircea Ciobanu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Ioana Ieronim, Nicolae Ioana, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marius Robescu, Grete Tartler , Daniel Turcea, Vasile Vlad) impresia generală este că se află întrucîtva sub valoarea celei scrise de promoția 60, ceea ce, fără a fi numaidecît un neadevăr, nu este numaidecît adevărul. Promoția 70 nu are, e drept, un Nichita Stănescu, adică un poet care să fi încercat o schimbare frapantă în limbajul poetic, însă nu e cu nimic mai prejos de nivelul la care promoția anterioară a ridicat expresivitatea dicțiunii poetice și nici de nivelul meditației lirice al acesteia. Tendința manieristă, proprie promoției 70, nu a fost atît de pronunțată încît să fi dus la o deformare a poeticului și, prin asta, la diminuarea valorică a discursului liric. După cum nici diversificarea evidentă a registrelor tematic și stilistic ,și ea proprie promoției 70, nu poate fi invocată ca argument de superioritate în planul valorii. În definitiv, poezia șaptezecistă o continuă pe a șaizeciștilor (ca poetică și, deopotrivă, ca poietică), plasîndu-se în aceeași ecuație valorică. Această relație de continuitate, rară în poezia română, caracteristică promoțiilor implozive și mediane (cum sînt promoțiile 70, 40 și 10 din secolul nostru) favorizează îndeobște stabilitatea valorică, altminteri și ea rarisimă în contemporaneitate. În ce privește proza (cu, în prima linie, Gabriela Adameșteanu, Vasile Andru, Mircea Ciobanu, Maria Luiza Cristescu, Daniel Drăgan, Ștefan M. Găbrian, Mihai Giugariu, Norman Manea, Radu Mareș, Constantin Novac, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Mihai Sin, Marius Tupan, Eugen Uricaru, Alexandru Vlad), lucrurile stau oarecum altfel. Deși numărul celor consacrați ca valori certe ale literelor contemporane e mai mic decît al celor din promoția anterioară, deschiderea spre spații mai puțin sau deloc explorate epic a făcut ca prozatorii promoției 70 să reprezinte, în contextul generației postbelice, cam ce au reprezentat poeții promoției 60: momentul sincronizării cu virsta contemporană a prozei europene. O asemenea întîmplare a provocat a întrerupere a continuității de registru tematico-stilistic (față de promoția anterioară) care obligă la o valorizare în virtutea specificității poeticii epice, operațiune delicată prin acumularea de aspecte inedite, inaugurale, uneori vizibile, alteori subtil incluse în narațiune. Altfel spus, valoarea prozei scrise de promoția 70 pretinde, spre a fi cît de cît just afirmată critic, o receptare în numele unui alt orizont de așteptare decît cel valabil pentru promoția precedentă...

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Poezia neoclasică



EVOLUȚIA lui Virgil Carianopol este de la „poezia extremistă" (după clasificarea lui E. Lovinescu) la poezia neoclasică, în varianta unui tradiționalism programatic și cu mijloacele de expresie ale neosămănătorismului interbelic. G. Călinescu îl trece printre eseniniștii care dau imagismului „un ton de bravură plebeiană", mai tirziu (în prefața la **Viorile virstei**, 1976) Al. Piru îl consideră „un nostalgic și un revoltat blind", încrezător în valorile morale ale satului, un liric, în fine, cu o „rezonanță mussetiană, vetust romantică" în unele versuri. Caracterizările sînt exacte, mai puțin aceea despre suprarealismul lui Virgil Carianopol. Starea de insurgență și dezordinea sintaxei nu constituie, în sine, elemente proprii numai avangardei. Orice tinerețe este, în fond, contestatară și orice debut autentic în poezie presupun o negație a stilurilor constituite. Acest gust pentru anarhie în lumea literelor se potolește cu vremea și, după ce a trecut prin pojarul de rigoare, scriitorul își descoperă adevăratul temperament și stilul adecvat. Așa s-a întîmplat cu mulți debutanți contaminați în anii '30 de **starea de avangardă.** Experimentul lor este un simptom al virstei, nu se bizuie pe o convingere și nu se fixează într-o veritabilă **poetică a negației.** Este cazul versurilor de început ale lui Virgil Carianopol care, din punct de vedere estetic, sînt și cele mai bune. Ele sînt discursive și exprimă singurătatea sufletului și revolta spiritului juvenil și anarhic: „cine m-a strigat / cînd îmi curățam flautul de cintece ? // cine m-a cunoscut / cînd în suflet îmi putrezeau femeile de iubire ? // cine mi-a întins brațele / cînd diminețile se tirau prin casă ca preșurile ? // cine m-a întrebat de mine / cînd îmi întorceam drumurile ca vitele de la pășune ? // cine m-a mingiiat / cînd liniștea îmi crescuse pe frunte ca un mușchi ? // oh mările atîrnate de proră / deșerturile adormind cu oazele de git // prietene tu ai suflet ? / pe tine te-a întrebat cineva de suflet ? // cine-ți va peria hainele de insomnii / cînd mîinile nu se vor mai întinde după vis ?" sau nostalgii rurale formulate într-un limbaj mai incisiv : „ți-aduci aminte cînd orașul își desfăcuse pieptul ca o rană ? / ți-aduci aminte cum ningea într-un cintec din rusia ? ți-aduci aminte cînd deznădejdiile săreau ca podurile în aer ? / ți-aduci aminte ușile deschise spre alt secol ? / ți-atunci aminte primăvara cu sabia înfiptă în noi ? / Dragostea mea unde sînt arborii / cu doinele întinse peste umerii noștri ? / ce mîini vor mai șterge praful / de pe banca așezată în poema aceasta ?"

Amintirea copilăriei și a adolescenței capătă uneori o notă mai agresivă. Metafora este puternic concretizată (procedeu folosit, într-adevăr, de suprarealiști, care mizează totul pe **imaginea-obiect**) și reveria de fond (dorul, ideea timpului care nu se mai întoarce, sentimentul rădăcinilor înfipte în arhaitatea satului) capătă o reprezentare poetică mai liberă : „Dar de ce îmi amintesc de voi / ca de un revolver ? / De ce îmi aduc aminte de femeia / cu privirile atîrnînd în mine / ca niște fructe ? // Te cunosc liniște / ca un loc viran, / te recunosc adolescență / dărîmată peste mine ca o casă / și pe tine dimineață / jucîndu-te cu cocoșii // Ah! copilărie cu pantalonii / sfîșiați de cîini / unde este vacanța care în fiecare toamnă / să prefăcea într-o pasăre călătoare ?".

CU **Scrisori către plante** (1936), **Carte pentru Domnițe** (1937), **Frunzișul toamnei mele** (1938), tradiționalismul devine dominant. Lipsește nota profetică și deocamdată este foarte discretă și nota elegiacă. Limbajul este, în continuare, aspru, răstit, amenințător : „Eu nu sînt profetul care să moară pe cruce / Nu am ce să spun, nu am unde mă duce [...] Nu vrea să aud de prooroci, / Proorocul sînt eu / Care beau vinul visului / Și dorm sub mese cu Dumnezeu"...

Versurile citate la urmă sînt dintr-un poem intitulat **Esenin.** Poetul din Reazan fusese tradus de Zaharia Stancu și influența lui asupra liricii tinere românești este considerabilă. Virgil Carianopol antropomorfizează universul rural și anunță cu voce tunătoare singurătățile și revoltele sale : „Ce-i dacă iau pădurea de păr? / Ce-i dacă iau în mîini marea ? / Pentru ce cîntă iubirii mele privighetoarea ? // Ce știu eu de dragoste, / Eu, care m-am născut din război, / Eu, care n-am învățat decît să-njur / Și să dorm cu stelele în gunoi ? // Nu, eu n-am avut pe nimeni, / Femeia mea este mizeria / Sărut, în vis, vacile care rumegă viitorul / Și părul mamei, alb ca Siberia. // Poate și eu am plins, poate și eu m-am rugat / Dar astăzi cui să spun, la cine să mă închin, / Cînd toamna se sprijină de aracii goi / Beată de vin ?".

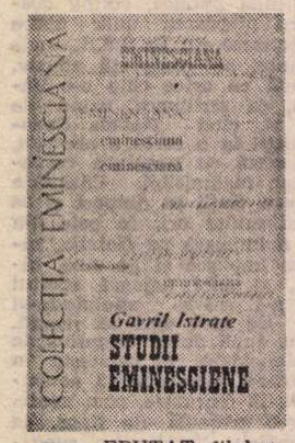
Uneori cîntecul este mai nostalgic și atunci pătrund în el munții Parîngului, Rovine, livezile, doinele și vedeniile Olteniei. Descoperim și un portret al mamei, în stilul Esenin : „Cînd sîntem duși cine știe pe unde, / Inima ei ne scoate de prin toate colțurile de pe unde ne ascunde... / Cînd ne întoarcem de prin depărtări tustrei, / Toate doinele și fetele din sat sînt nurorile ei. / Iar cînd e singură și iarna își scutură liniștită cerceii, / Ea aude, săniilor cu care umblăm prin lume, tocmai de peste Olt, clopoței" ; și, într-o compoziție mai realistă, în genul picturii lui Ghiață, o descriere a țăranilor sosiți la tîrg. Culorile sînt tari și tonul este aspru. Virgil Carianopol ilustrează, printre tinerii poeți de inspirație rurală, linia dură a tradiționalismului, fiind, pînă la un punct, corespondentul lui Mihai Beniuc în Muntenia : „Îi văd, sînt tot așa, cu cojoacele rupte, / Cu piepturile și cu fețele supte, / Le sînt mîinile tot așa aspre și dure, / Privirile, tot oțel din tăiș de secure. / Cu ochii adînci și lucioși ca niște băncuțe, / Aduc la oraș diminețile în căruțe. / Beau țuică prin circiumi și vorbesc tare, / Socotesc banii pe degete și hambare. / Li se umezesc ochii și ascultă duși / Cînd își taie țiganul sufletul în arcuș. / Îi simt după mirosul cojoacelor ude; / Dar sufletul lor chinuit nu m-aude. / Mă uit în ochii lor triști și adînci. / La mîinile lor care pot să sfărîme stînci, / Și-mi vine să le strig, să-i trag de mintean : / Bă, sînt și eu tot ca voi, tot țăran !/ Dar glasul meu se topește, e de ceară... / Seara țăranii pleacă, cu orașul suit în cară. / Îi petrec pînă la margine, pînă în țigănie, / Dar durerea lor, pe străinul care merge pe alături / n-are de unde să-l știe. / Le urmez căruțele pînă le-nvăluie zarea, / Pînă își aprinde luna, sus, luminarea. / Aș vrea să mă duc și eu cu ei, dar sînt laș / Rămîn să mă roadă tot neliniștea și luminile / de peste oraș."

ÎN poemele următoare (**Seară la cer**, 1940, **Cintece interzise**, 1936—1940 — publicate de-abia în 1967) temele sînt aceleași (destinul singuratic al poetului mutat în orașul în care nu-și găsește locul, nostalgia după lumea pură a satului, imposibilitatea întoarcerii etc.) și imaginația lirică nu se mai înnoiește. Sînt, aici, mai toate locurile comune ale poeziei tradiționaliste. Dezrădăcinat de sat, poetul ar veni înapoi „să-mi umple iar desagii cu soare", e solitar și rătăcitor în lumea urbană, nimeni nu-i vrea binele și toți vor să-i culeagă poamele și dau cu pietre în el (rezum poemul **Pentru odihnă**). Se ia cu viața „crunt de git" (iată și haiducismul din **Cintece de pierzanie** !) și vrea să doboare divinitatea : „Ah, de mi-ar ieși-nainte Dumnezeu, / Cum l-aș jefui de veșnicie."

Virgil Carianopol tace 27 de ani și publică în 1967 un volum de **Versuri**, apoi altele (**Cintece de amurg**, 1969; **Cintece românești**, 1970 ; **Viorile virstei**, 1972 ; **Lirice**, 1973 ; **Șergar românesc**, 1973 ; **Elegii și elegii**, 1974 ; **Cintece oltenești**, 1977 etc.) într-un ritm din ce în ce mai accelerat și cu o valoare estetică din ce în ce mai mică. Aflăm în ele toate truismele poeziei patriotarde, triumfaliste mai noi și locurile comune ale poeziei de dinainte de Pillat. Impresia generală este de vetuste. Cîteva versuri se salvează, cum ar fi această **Însemnare de drum,** în manieră Coșbuc : „Merg vorbind căruțele pe drumuri, / Obosite, dirdiind de frig, / Peste zare, luna lui septembrie / S-a făcut, stringîndu-se, covrig. // Caii merg încet. De-o parte și-alta, / Cîmpurile-s tunse de otavă. / Cîte-un cal, din cînd în cînd, se joacă, / Scăpărînd chibrite pe potcoavă. // Ici și colo cîte-un pom de veghe, / Îmbrăcat în frunze pîn-la brîu, / Se apleacă salutînd sfielnic / Trecerea căruțelor cu grîu. // Cîte-un cînt tresare cîteodată / Și se stinge-n urmă, somnoros. / Stelele, în rochii lungi de aur, / Își tirăsc dantelele pe jos. // Ce înaltă pare noaptea toată, / Gîndurile, cîte-un plop stingher, / Și din slavă, luminînd pe lume, / Liniștea cătunelor din cer !..." sau un număr de parabole lirice (**Puritate, Omenească**) scrise cursiv și cu o morală transparentă. Virgil Carianopol scrie, în rest, o voioasă poezie a evenimentelor, evocă ștergarul, covorul, iia, tirgul la Craiova, scoarțele sfinte, icoanele vechi, sărbătorile și datinile de peste an etc. într-un limbaj poetic anacronic. Acest **cintec oltenesc** preamărește spiritul pandur cu limba poetică a lui Bolintineanu : „Muică, noi sîntem un neam / Ca frunza zbătînd pe ram. / Dacă n-aveam Jiu de soi / Trăgeam Oltul mai spre noi. // Cerul, cît e de-nsorit, / De la noi s-a-mbogățit, / Din ștergarul nostru-a luat / Curcubeul lui vărgat. // Luna plină, cum e, roată, / După pîinea-n țest e luată / Iar sprînceana ei, măiastră, / După cobilița noastră // Nopților, ca să lucească, / Le-a dat iia oltenească, / Cloșca lui, cu puii goi / Este cloța de la noi. // Muică sîntem neam de piatră / Cînd e vorba pentru vatră, / Sîntem pui de Brîncoveni, / De Panduri și de Jieni. // Maica Roma-a luat din ea / Sîngele ce-i clocotea / Și-n străbuni ni l-a vărsat / Cu-al lupoaicii-amestecat. // Taica Decebal, la fel, / A turnat în noi oțel / Și și-a pus pecetea lui / Pe tot rîul neamului. // Dacă n-aveam munți cum sînt / Îi scoteam chiar din pămînt. / Dunăre dacă n-aveam, / Jiul, Dunăre-l făceam...".

Eugen Simion

Revizuiri critice



REPUTAT filolog, profesorul universitar Gavril Istrate de la Universitatea „Al. I. Cuza", Iași, este astăzi unul dintre cei mai devotați, mai serioși cunoscători ai limbii operei lui Mihai Eminescu. Și nu mai puțin al edițiilor eminesciene, unele descoperite de Gavril Istrate. După studii fundamentale avînd ca temă limba română literară, procesul ei de formare și de modernizare, dar și limba scriitorilor români clasici și moderni de la Eminescu la Nichita Stănescu, mod eficient de a le pune în evidență valoarea în raport cu arta lor literară. Fapt recunoscut, de unii ironizat, studiile lui Gavril Istrate fac risipă de erudiție, de liste de cuvinte foarte numeroase, dar memoria erudiției este mai totdeauna chemată să dovedească adevărurile aduse în discuție, să definească un fenomen, să-i precizeze identitatea. O sinteză de referință — **Cînd s-a format limba română literară ?** — este un model de studiu filologic unde intuițiile noi se sincronizează cu faptele, cu erudiția, răspunsul la întrebare fiind dat cu exactitate. Erudiția vorbește în cazul lui Gavril Istrate de o regie a verbului rostitor, de ființa sintagmelor care într-o operă de valoarea și circulația celei a lui Mihai Eminescu oglindește pluralitatea unui discurs neobișnuit.

Voința de a descoperi în poetul național modelul absolut, contactul îndelungat, profitabil cu opera lui Mihai Eminescu, dar mai ales o pasiune nemărginită pentru sinteza eminesciană creează spiritului critic al lui Gavril Istrate o deosebită afectivitate față de structura limbii, de modernitatea ei extraordinară, față de critica românească și străină care i-a valorificat de-a lungul timpului frumusețile, geometria magică a verbelor. Există la Gavril Istrate o excepțională dragoste față de lumea cuvintelor lui Eminescu. Totul este citit și recitit de filolog cu o superbă admirație critică. Mai întîi Gavril Istrate studiază cu o răbdare de benedictin circulația cuvintelor din variante, din antume și postume în raport cu limba populară, cu neologismele, cu evoluția limbii literare moderne din toate provinciile românești, filologul descoperind contribuția fundamentală a poetului, dar și influențele, formele și expresiile valorificate în spirit eminescian. Gavril Istrate urmărește în variante circulația cuvintelor cu valoare emblematică. Toate aceste lecțiuni filologice de o mare putere de persuasiune sînt menite să fixeze în conștiința literară actuală experiențele de natură lingvistică prin care au trecut variantele și forma pe care o ia textul în final. E mai mult un „spectacol" regizat de o privire ce a reușit să refacă începuturile discursului liric, să le înfățișeze în oglinzi paralele. Funcția poetică a limbajului este pusă în relație cu „romanul" variantelor comparate, analizate. Este un eficient procedeu de a valoriza straturile stilistice ale poeziei lui Eminescu.

Poemele lui Mihai Eminescu își dezvăluie, în aceste revizuiri critice de natură filologică, geneza formelor, structura variantelor, sintaxa desăvîrșirii textului. Revizuirile critice ale lui Gavril Istrate sancționează fără drept de replică orice neadevăr cînd e vorba de Eminescu. Devotat poeziei cu totul, universului ei de semne, de semnificații, trăind fascinația limbajului, Gavril Istrate realizează cu mult succes o expediție filologică de natură să disocieze adevărul de neadevăr. Studiul **Luceafărul și editorii săi** este o remarcabilă performanță în a depista erorile din edițiile de pînă azi ale capodoperei eminesciene. Nimic nu-i scapă lui Gavril Istrate : versurile poemului sînt comparate în dorința de a se ajunge la forma autentică, definitivă a textului. Ce rezultă pînă la urmă din această explorare meticuloasă, cu lupa în mînă ? O neașteptată și păgubitoare „comedie a erorilor" (v. **Erori de imprimare și erori de interpretare**) care va trebui să dispară în viitoarele ediții.

Zaharia Sângeorzan

*) Gavril Istrate, **Studii eminesciene**, Editura Junimea, Iași.

VICTORIA ALEXIU : **Tinerețe**

„Confruntări literare"

APĂRUT, din nefericire postum, **Confruntări literare, III,** de George Ivaşcu.*) O notă a editurii precizează că volumul „a fost alcătuit şi chibzuit pînă la cele mai mărunte detalii de către autor, [...] văzut de acesta, în faza de corectura I, cu puţine zile înainte de a se stinge din viaţă".

Celelalte volume ale seriei sînt din 1966 şi 1986, constituind, împreună cu ultimul, un ansamblu armonizat, edificator asupra activităţii de critic şi publicist literar a lui George Ivaşcu, activitate înscrisă, cum el însuşi consemnează, „pe o traiectorie de peste o jumătate de veac".

Ne vom opri în continuare la volumul recent apărut, menţionînd totuşi că structura sa este în linii mari asemănătoare cu a celorlalte două. La fel, secţiunea iniţială cuprinde articole de intervenţie directă în contemporaneitatea literară — cronici, profiluri critice. În secţiunile următoare, ca şi în volumele precedente, autorul a grupat texte pe care, în sens larg, le putem numi de ideologie literară şi culturală („Aspecte din mişcarea ideologică" este titlul unor capitole din volumele II şi III ale **Confruntărilor**, iar în volumul I un capitol se intitula „Momente ale ideologiei literare").

Pentru cine s-a fixat la imaginea pe care o oferă despre scrisul lui George Ivaşcu manifestarea sa tîrzie, parcurgerea secţiunii „În contemporaneitate" a volumului ultim al **Confruntărilor** va fi producătoare de surprize. În primul rînd prin chiar domeniul preocupărilor de acolo, care este acela al criticii „la zi", al criticii de „confruntare" în imediat cu realităţile mişcării literare. Într-adevăr, comentariu de carte George Ivaşcu nu mai întreprindea de multă vreme, decît accidental, şi mulţi cititori de azi au uitat (sau află abia consultînd volumele de **Confruntări literare**) că înainte de război, la „Manifest", „Atheneum", „Iaşul", „Însemnări ieşene", desigur la „Jurnalul literar", iar în perioada războiului la „Timpul" şi la „Vremea", el a desfăşurat, sistematic, o activitate intensă de cronicar literar (Dar spunînd „sistematic" am comis, mi se pare, o tautologie : o activitate propriu-zisă de cronicar literar este neapărat sistematică, presupunînd continuitate şi urmărirea/trierea producţiei literare după anume criterii consecvente).

În epoca amintită — care este, de fapt, epoca începuturilor lui literare şi jurnalistice — G. Ivaşcu era, deci, un critic al actualităţii, un practician al criticii de întîmpinare, am spune azi, şi trebuie neapărat subliniat că nu doar prin obiectul intervenţiilor sale (cărţile zilei). Era astfel prin tot spiritul acţiunii lui de atunci, prin tehnica receptării şi argumentării, prin felul de a-şi organiza textul critic. Şi deasemeni prin limbaj. Dacă mai tîrziu, cînd n-a mai făcut cronică propriu-zisă, George Ivaşcu a cultivat fraza critică amplă, cu mari volute şi numeroase propoziţii incidente, uneori contorsionată din pricina multelor gerunzii la care apela, în faza de comentator al actualităţii scria altfel. În cronici enunţurile sale erau de o mare transparenţă şi concizie, stilul era alb, sec, „de lucru", expresiv totuşi prin directitate şi tonalitatea decisă, energică, stil de o admirabilă **eficienţă** dacă ţinem seama de mobilurile urmărite în articole. Care erau aceste mobiluri ? Acelea care stau, îndeobşte, în obligaţia unei recenzii experte : să formuleze concentrat ideaţia cărţii în discuţie, să observe procedeele, eventualele filiaţii şi posibilele influenţe captate, să raporteze scrierea la contextul de spiritualitate în care apare, să facă trimiteri, cînd este cazul, la opera anterioară a autorului, să emită, în sfîrşit, pe baza tuturor acestora, o opinie asupra valorii.

Am rezumat, simplificînd desigur, exigenţele recenziei „clasice". Tehnica acestui tip de recenzie o stăpînea perfect George Ivaşcu, în anii cînd i se dedicase, iar mai tîrziu, cînd nu mai scria el însuşi cronică literară, i-a acordat în continuare atenţie, asigurînd susţinerea ei ritmică, de către alţi critici, în revistele pe care le-a condus. O socotea elementul structurant al oricărei publicaţii care îşi propune să ia pulsul desfăşurărilor literare în curs.

DAR să vedem mai de aproape spiritul în care proceda George Ivaşcu în cronicile sale.

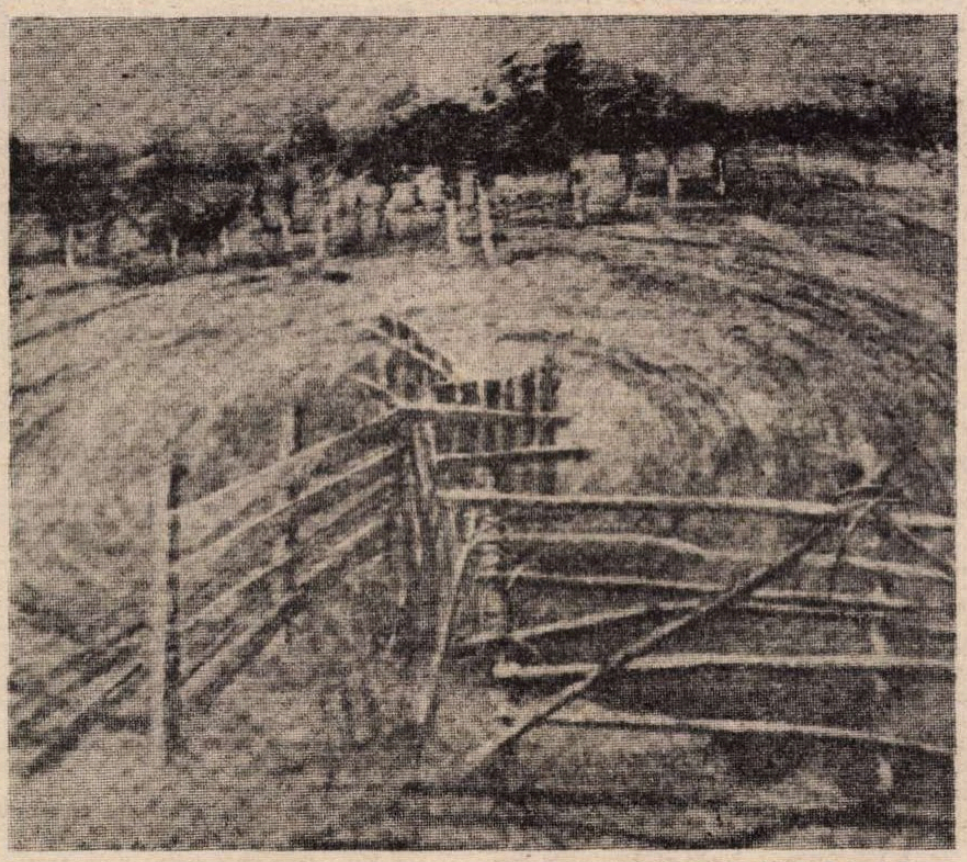
Ceea ce se observă deîndată sînt formulările inezitante şi maniera atacării frontale a subiectului. Nu recurge la introduceri pregătitoare. Are de făcut o rapidă expertiză critică şi merge la ţintă abrupt, căzînd de la început pe aspectele cu deosebire caracterizante. O cronică la un volum de versuri (de George A. Petre, poet azi uitat dar consemnat de G. Călinescu în **Istorie...**) demarează în acest fel : „Sub vădita influenţă a d-lor Crainic şi Blaga, poemele d-lui George A. Petre afirmă totuşi un talent robust, cu îndreptăţite nădejdi de originalitate, în ciclul intitulat «Umbre», d-sa are chiar unele poeme remarcabile prin sinceritatea mărturisirii unei atitudini de ţăran dîrz şi aspru, pietros". Relativ amplă, fraza aceasta pare să contrazică afirmaţia făcută mai înainte despre concizia lui G. Ivaşcu, dar să se observe că în ea criticul condensează aproape tot ce avea de spus în recenzie : semnalează filiaţiile artistice (referirea la Crainic şi Blaga), dă cîteva sugestii despre factura talentului lui George A. Petre (robusteţe, sinceritate, asprime), referă asupra obîrşiei poetului (ţărănească), indică, în fine, zona cărţii artistic cea mai împlinită (ciclul „Umbre"). Mai departe în recenzie dezvoltă ce a enunţat în fraza iniţială, adăugînd unele note şi ilustrînd susţinerile cu citate convingătoare. Şi va fi, acum, cu adevărat concis, lapidar, aproape telegrafic, de o incisivitate care nu menajează cînd este să fie pronunţată o judecată negativă : „Ceea ce impresionează neplăcut în poezia d-lui George A. Petre sunt unele procedee poetice care, deşi ingenioase, sunt lipsite de graţie" [...] „Imperecherile acestea de cuvinte dovedesc o anumită ostentaţie de a personifica ,de a concretiza sau de a fugi de cuvîntul «poetic». Rezultatul e însă departe de a fi cel căutat".

În spiritul acesta de francheţe şi de abordare fără ocoluri a esenţialului comenta G. Ivaşcu volume nou apărute de Anton Holban, I. Biberi, F. Aderca, Al. Rosetti, D. Popovici, Sergiu Dan, Virgil Gheorghiu, Mihai Moşandrei, M.D. Ioanid, Sandu Tzigara-Samurcaş şi de alţi autori activi (sau foarte activi) în epocă, unii dintre ei deţinători, atunci, ai unei cote de prestigiu literar care azi poate stîrni mirare. Fişa critică, întocmită prompt de diagnostician, reţine observaţii care vizează strict, de cele mai multe ori, cartea în discuţie. Uneori cronica trece totuşi în profil critic, se fac trimiteri la activitatea mai largă a scriitorului, privită evolutiv şi în tendinţele ei de durată. Recenzarea unei cărţi noi de G.M. Zamfirescu este de pildă pentru critic prilejul nimerit de a face o foarte exactă (severă) evaluare a operei întregi de prozator a autorului **Domnişoarei Nastasia** : „Literatura epică a d-lui Zamfirescu pare o creaţiune plăpîndă, de seră, deşi autorul cultivă o lume de pasiuni nestăpînite şi de un ritm nestăvilit. Imaginile, care ar trebui să-şi consume simbolizarea într-un tempo accelerat, par descompuse cu încetinitorul şi agonice" [...] „Nu fără de calităţi căpătate în urma unei lungi experienţe, nu lipsită de îndeminare şi viziune constructivă, literatura d-lui G.M. Zamfirescu se pierde însă în artificialitatea unei false valorificări a lumii din care-şi recrutează eroii. Autorul e un sămănătorist al mahalalei, de un redus potenţial creator".

Pentru a caracteriza manifestarea în cîmpul cronicii literare a lui George Ivaşcu rămîne un bun punct de pornire aprecierea pe care i-o comunicase Iorgu Iordan studentului de odinioară pe marginea unei lucrări prezentate la un concurs, apreciere fericit anticipatoare, cum s-a dovedit peste ani : „Dumneata ai scris, după aprecierea noastră, cea mai bună lucrare : într-un mod concis, fără vorbe de prisos, ai răspuns la chestiune deosebit de convingător. Cred că ai vocaţie, ca să nu zic talent, la scris, la construcţia unui argument, aşa ca un jurnalist sau — poate — ca un scriitor".

DUPĂ întreruperea nefastă a prezenţei în publicistică, din deceniul V, George Ivaşcu nu a mai resimţit atracţie (sau nu a mai avut resurse interioare) pentru reluarea activităţii de cronică. A mai scris despre cărţi dar sporadic, cum spuneam, atunci cînd a dorit să marcheze un act de aderare spirituală, o raliere de conştiinţă, să sublinieze semnificaţia unui eveniment sau rolul unei personalităţi. Astfel, salută în 1964 revenirea în scena literară a lui Şt. Aug. Doinaş (cu **Cartea mareelor**), a poetului la al cărui debut la „Jurnalul literar", în 1939, fusese martor. Va saluta deasemeni scrierile noi ale altor poeţi ai generaţiei întrerupte, Emil Botta, Geo Dumitrescu, după cum va fi receptiv, printre primii dintre criticii generaţiei mature, la ivirea în literatură, extrem de făgăduitoare, a foarte tinerilor, pe atunci, Marin Sorescu şi Ana Blandiana. Prin ani, îndemnat tot de afinităţi, va mai scrie articole, — unele cu accent evocator — despre Petre Pandrea, Gheorghe Dinu, V. Eftimiu, Z. Stancu, Geo Bogza, Iorgu Iordan, Al. Philippide etc., selecţia reflectînd, după cum se poate vedea, nu numai un orizont de preferinţe literare dar şi ataşamentul pentru **o atitudine** în cultura română contemporană : consecvent democratică şi de stînga, atitudine căreia el însuşi i-a fost unul din exponenţii cei mai luminaţi.

Încă din faza cînd recenza cărţile actualităţii imediate, G. Ivaşcu a lăsat să se întrevadă domeniul căruia i se va dedica precumpănitor mai tîrziu, în anii maturi. Îl vor interesa „aspectele mişcării ideologice" şi „filiaţia ideilor literare", despre aceasta din urmă vorbind încă în 1936,



VIOREL POIATĂ : **Sub pădure**
(Galeriile de artă „Victoria" — Braşov)

cînd recenzase lucrarea lui D. Popovici consacrată **Ideologiei literare a lui Ion Heliade Rădulescu.** În mod deosebit îl va preocupa evoluţia, la noi, a ideii de critică, evoluţie urmărită de la „primul manifest literar român", semnat de M. Kogălniceanu în „Dacia literară", pînă în contemporaneitate. Constatînd faptul că la noi „critica literară s-a format şi s-a afirmat ca un factor constitutiv în procesul de edificare a culturii", G. Ivaşcu relevă că această determinare specifică nu este fără legătură cu împrejurarea că „marii ideologi literari au fost, aproape fără excepţie, conducători de instituţii culturale, directori ai celor mai importante reviste şi ziare, diriguitori de asociaţii cu un larg ecou în epocă, profesori la universitate, oameni politici de primă mărime" şi invocă exemplul unor Heliade, Bălcescu, Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga. Evoluţia ideii de critică este astfel încadrată de G. Ivaşcu procesului cultural şi ideologic mai larg, raportată la domeniul politicului şi la formele vieţii sociale, într-o viziune integratoare care oarecum îl distanţează pe discipolul lui G. Călinescu, în acest punct, de autonomismul estetic integral al acestuia. Fiindcă altă idee pe care a mizat George Ivaşcu, în anii tîrzii, a fost interdisciplinaritatea, aşezînd tot critica în centru, desigur. Interesat, chiar fascinat de posibilităţile pe care le deschide exercitării oficiului critic, în contemporaneitate, progresul tehnic, de faptul că opinia critică are şansa de a se adresa, prin intermediul mass-media, unui număr cu mult mai mare de consumatori de bunuri artistice decît în trecut, G. Ivaşcu s-a simţit îndemnat tot mai mult să vorbească, în ultimii ani, despre „etica socială a actului critic", despre „spiritul receptor de literatură al marelui public", despre „formula operant-informativă" a criticii, despre „contextualizarea criticii" ş.a.m.d. Tot mai mult, în vremea din urmă, critica o privea nu doar în relaţia ei consubstanţială cu literatura, dar şi cu alte discipline şi teritorii cu care o aduc în contact aspectele civilizaţiei tehnice în necontenită expansiune. Cu prilejul numeroaselor sale participări la întîlniri internaţionale ale criticilor literari — o bună parte din volumul III al **Confruntărilor literare** le este consacrată — a prezentat expuneri care, mai toate, ajungeau şi la această temă a situaţiei criticii în complexul realităţilor socio-culturale contemporane.

George Ivaşcu nu doar constatase apariţia formelor noi de difuziune a culturii, şi deci şi a criticii, dar era încredinţat de aportul lor spiritual benefic. Le considera pîrghii importante de influenţare şi formare a gustului public (o „valoare naţională", cum formulase Ibrăileanu, citat de G. Ivaşcu), poate nu totdeauna bine folosite, aceste pîrghii, dar importante, în orice caz, într-un proces care nu putea fi lăsat la voia întîmplării.

G. Ivaşcu era pentru buna, inteligenta folosire a soluţiilor oferite de mass-media şi va milita cu multă convingere pentru integrarea în „patrimoniul cultural" a producţiei literare anume create pentru radio sau televiziune, va vorbi despre „calităţile radiogene ale recitatorului", de valoarea acompaniamentului („fondului") muzical al emisiunilor cultural-poetice, despre „documentarul de epocă", „muzeul sonor" ş.c.l. El era, în concluzie, pentru „o viziune stenică faţă de multiplicarea mijloacelor de apropiere, audio sau vizuale, a creaţiei literare", exprimînd un optimism intelectual pe care, în această privinţă, autorul însemnărilor de faţă numai în parte îl împărtăşeşte. Dar acest lucru prea puţin contează. Îndreptăţită sau nu, **viziunea stenică** la care îndeamnă George Ivaşcu, meditînd la şansele culturii în ambianţa viitorului, această viziune stenică pentru care pledează cu pasiune şi inspiraţie, îl defineşte întîi de toate moral. Omul care părea sceptic era un incurabil entuziast.

G. Dimisianu

*) George Ivaşcu, **Confruntări literare, III,** Editura Eminescu, 1988.

PUBLICISTICA LUI GOGA ŞI UNITATE

Luceafărul
Revistă săptămânală pentru literatură, artă şi politică
Director: Octavian Goga

Nr. din 15 oct. 1906

Anul I. 1 Ianuarie 1907 Nr. 1.
ŢARA NOASTRĂ
Revista poporală
a „Asociaţiunii pentru literatura rom. şi cultura poporului rom."
Abonamentul:
REDACTOR: OCTAVIAN GOGA
Redacţia şi administraţia: Sibiu (Nagyszeben) Str. morii, 6.
CĂTRĂ CĂRTURARII NOŞTRI.
Din întreagă povestea neamului nostru se desluşeşte

Nr. din 1 ian. 1907

ROMÂNIA
ORGAN AL APĂRĂRII NAŢIONALE
ARMATA
SPRE BIRUINŢĂ
China a rupt
PRIBEGII

Nr. d

DUPĂ Eminescu publicistul, Octavian Goga este, incontestabil, cel mai de seamă gazetar român. Vocaţia sa publicistică se impleteşte organic cu vocaţia lirică, narativă, dramaturgică şi oratorică, poetul de la Răşinari reuşind să determine un stil nou, viu şi sugestiv, apropiat de fondul aperceptiv al cititorilor săi.

Fireşte, articolele sale, atît de avîntate şi de inspirate, cunosc o evoluţie sinuoasă şi contradictorie, urcuşuri şi coborîşuri morale, atitudini umaniste luminoase sau reacţii încărcate de prejudecăţi. Cum observa criticul Ion Chinezu, articolele lui Goga de dinainte de primul război mondial, mai cu seamă cele apărute în revista „Ţara noastră" de la Sibiu şi în ziarul „Epoca", de la Bucureşti, din perioada neutralităţii, „constituie o adevărată arhivă morală a epocii", căci „toate tipurile caracteristice ale vremii, toate fazele necăjitei noastre vieţi îşi găsesc comentariul just şi plin de acuitate în aceste articole de prestigioasă prestanţă, cînd grave, cînd sprintene şi totdeauna de incomparabilă eleganţă stilistică" [1]).

Publicistica lui Octavian Goga axată pe marile probleme ale românismului : originea noastră romană, continuitatea neintreruptă pe vatra de formare a poporului român, pe ideea unităţii tuturor românilor şi pe idealul unirii într-un stat naţional, pe lupta împotriva asupririi şi exploatării austro-ungare, îşi trăgea seva argumentelor din corifeii Şcolii ardelene, din marii gazetari ai Transilvaniei : Gheorghe Bariţ, Mureşenii, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, G. Coşbuc — al căror scris îl cunoaşte încă de pe băncile şcolii, cînd şi începe să facă publicistică la ziarul „Tribuna" din Sibiu, pe care o va continua la revista „Luceafărul", la ziarele „Tribuna" şi „Românul" de la Arad, „Ţara noastră", „Epoca", „Viaţa Românească", „România".

Prin întreaga sa publicistică, Octavian Goga vrea să resuscite valorile morale ale neamului umilit în umbra istoriei, „cu umeri gîrbovi de povară", povara nedreptăţilor naţionale şi sociale, să le cheme la luptă pentru împlinirea unui vis milenar de a cărui jale ne-au răposat şi moşii şi părinţii. Am folosit anume metafore din poezia lui pentru a-i defini universul tematic al publicistii. pentru că între toate genurile şi speciile literare abordate de Goga există o perfectă comuniune de gînduri şi simţiri, exprimate în metafore obsedante şi în cuvinte-cheie care lasă impresia că-i aparţin în exclusivitate.

Goga tinde prin publicistica sa să creeze, să formeze şi să dirijeze opinia publică, acţiune patriotică la care solicită prezenţa întregii prese româneşti. În paginile publicisticii sale el mărturiseşte un excepţional talent de evocator şi prozator, de portretist care concură cu un mare romancier, cum vom vedea la momentul potrivit şi cum o atestă fără nici un comentariu paginile sale de jurnal.

Publicistica lui Goga evoluează pe coordonatele raportului dialectic dintre tradiţie şi inovaţie. Conţinutul ei este tradiţional, în cel mai bun sens al termenului, forma, expresia, structura construcţiei gazetăreşti sînt pe deplin novatoare, mai ales în articolul politic, realizat cu o excepţională fineţe artistică. S-a făcut observaţia justă că Octavian Goga a creat un tip de articol care-i poartă efigia, un articol construit din interior spre exterior, fără a respecta formula tradiţională a expunerii, cu intrigă, punct culminant şi deznodămînt. El construieşte cu scopul de a da senzaţia de viaţă autentică, de verosimil. Se porneşte adesea de la o formulare aforistică, de la o maximă, de la o întîmplare cu tîlc, de la un portret puternic conturat, se realizează adesea o antiteză opunîndu-se pilda marilor precursori, a vremurilor de lege veche, contemporanilor lui, văzuţi adesea ca-n **Epigonii** lui Eminescu, sau vremurilor „pitice", maştere şi rele, pentru ca gîndul să evolueze spre o pildă, spre o chemare simbolică la realizarea unei alte lumi, mai fără de păcate. Sînt articole care se rînduiesc în structuri binare, altele pe o tehnică a circularităţii, iar cîteva în basoreliefuri monumentale.

Publicistica lui Goga se cere analizată şi în funcţie de revistele pe care le-a condus — „Luceafărul", „Ţara noastră", „Epoca", „România" — sau, oricum, le-a împrumutat mult din uriaşa sa forţă gazetărească. Să-l urmărim în universul publicaţiilor de care a fost vital legat, să-i vedem mai exact concepţia despre presă şi-apoi să revenim la specificul prozei sale, căci, aşa cum scria Tăslăuanu : „am convingerea că, de-ar fi cultivat naraţiunea, ar fi ajuns un mare povestitor... Chiar şi cariera sa politică se reazimă pe însuşirile sale de scriitor". Goga a fost un publicist împătimat. Viaţa lui e de neconceput fără presă.

ISTORICUL revistei „Luceafărul" se confundă pînă la un punct cu povestea zbuciumată a unei întregi generaţii : „Revista noastră, ca organ al tinerimei, are menirea de a ne prezenta publicului mai de-aproape, de a stabili apoi o legătură mai strînsă între public şi tinerime. Interesul viu cu care publicul nostru urmăreşte toate mişcările tinerimei ne e garanţă şi de astă dată ne va sprijini în urmărirea unei ţinte ideale, care în urma urmei a noastră a tuturora este". (O. Goga). Legătura dintre ele este indestructibilă. Greu ne-am putea imagina una fără alta. Căci dacă sînt reviste neutre, reci, pe a căror hîrtie putea scrie orice generaţie şi orice grupare estetică, „Luceafărul" nu putea fi decît a acelui loc, a acelui moment istoric şi a acelor oameni, care şi-au lăsat cu generozitate tinereţea, idealurile, zbuciumul şi durerile lor în paginile ei. De aceea poate n-a existat niciodată o acţiune literară, care, cu mijloace atît de modeste şi în condiţii atît de vitrege, să cunoască o izbîndire mai deplină. Gruparea studenţilor români din capitala Ungariei, la o primă vedere, pare a se fi înfiripat la întîmplare. Nimeni nu le-a făcut un program, nimeni nu i-a organizat după vreun principiu sau manifest estetic, dar toţi erau uniţi în acelaşi curent şi se simţeau animaţi de aceleaşi visuri îndrăzneţe. Guparea de la revista „Luceafărul" n-a însemnat numai o atitudine literară nouă, căci tinerii ardeleni au ţintit mai adînc, avînd înaintea lor imaginea viitorului, preocupîndu-se să realizeze idealurile unei întregi colectivităţi. Programul li-l făcuseră înseşi realităţile social-istorice. Mai întîi ei ştiau că au datoria să deschidă cu condeiele lor drumul pe care dorobanţii îl vor uda cu sînge. Ştiau că gazetarii puteau fi combatanţi, că scriitorul trebuie să fie un tribun, un apostol al mulţimii, un semănător de biruinţă şi un mare pedagog al neamului. O bună revistă literară — socoteau ei în unanimitate — e chemată să afirme şi să apere astfel de principii.

Iniţiatorul revistei, A.P. Bănuţ, a avut sprijinul unor studenţi români, patrioţi, hotărîţi să afirme. în planul culturii, bogatele resurse spirituale ale unui popor „sărac în ţară bogată", umilit şi exploatat de clasele avute din imperiul austro-ungar... Printre ei se numărau O. Goga, Ion Lupaş, Ion Montani, Dionisie Stoica, Ion Lapedatu, Vasile I. Moldovan, Sebastian Stanca, George Zaharia, care considerau apariţia unei reviste literare ca o necesitate vitală pentru spiritualitatea românească.

„Era de lipsă şi pentru Ardeal — mărturiseşte O. Goga într-o scrisoare către S. Mehedinţi [2]) — o revistă literară în ale cărei rînduri să se imprime caracterul local cu toate deosebirile lui de alte părţi ale neamului nostru. Din acest motiv — pe lîngă altele — am înfiinţat **Luceafărul** înainte cu cinci ani". Revista aceasta era expresia unei hotărîte porniri la luptă pentru dreptatea socială şi independenţa naţională a românilor din Transilvania, pentru unirea acestei provincii cu Ţara. Această conştiinţă naţională va prinde puteri şi se va articula într-un program răspicat. „Luceafărul" venea să continue, într-un anume fel şi în alte condiţii istorice, rolul „Tribunei" lui Ioan Slavici, care apăruse la Sibiu, în 1884. Trebuie spus că „Luceafărul" se iveşte în zarea unei întreite moşteniri: a tradiţiilor presei din Transilvania, a tradiţiilor junimiste, mai precis a cultului eminescian, de unde şi titlul, şi a proaspetelor orientări sămănătoriste.

„Luceafărul" a avut un rol de seamă în viaţa românilor din Transilvania.

Ascensiunea revistei coincide cu un moment de resurecţie politică în Transilvania. Pe la 1905, la Sibiu, se decide reluarea activităţii parlamentare. Hotărîrea aceasta va stîrni aprige bătălii electorale, admirabil descrise de Ion Agârbiceanu în romanele **Legea trupului** şi **Legea minţii** şi de Octavian Goga în piesa **Domnul notar**. În „Luceafărul", Octavian Goga publică articolele: **La anticar**, semnat Agog, **Familia Mocsonyi**, **Chemarea preoţimii noastre**, **Nişte lămuriri**, **O deosebire**, **Retour**, **dedicaţie** celor ce nu vor să citească revista „Luceafărul", **Iosif Vulcan — un condei al vremurilor apuse**, **Adevărul**, **Două suflete, două literaturi** şi altele.

„Luceafărul" a întărit legăturile culturale cu patria mamă, sprijinind şi pregătind, şi ea, calea desăvîrşirii unirii politice de mai tîrziu. „Luceafărul" are meritul de a fi abandonat definitiv limba latinizantă care mai stăruia în presa transilvăneană, adoptînd limba literară, unică şi firească. Într-o apreciere judicioasă privitoare la contribuţia revistei „Luceafărul" la dezvoltarea limbii române literare din Transilvania. Sextil Puşcariu — constatînd neputinţa unor încercări de pînă atunci de a rezolva problema — scria : „Cu mult mai rodnice au fost, în privinţa aceasta, străduinţele **Luceafărului** care, fără să discute chestia din punct de vedere teoretic, a pus-o de-a dreptul în practică, adoptînd fără rezerve limba literară din regat, cîştigînd de colaboratori pe cei mai de frunte scriitori din România şi recomandînd cititorilor săi ardeleni, prin informaţiuni critice, bine redijate, lectura cea mai potrivită" [3]).

Revista, prin activitatea ei multilaterală, a deschis un larg orizont cultural cititorului ardelean şi a însemnat o remarcabilă contribuţie în procesul luptei pentru eliberarea naţională şi echitatea socială a românilor din Transilvania, pentru unirea lor cu „patria mumă".

„ŢARA NOASTRĂ". revistă de politică şi cultură, tipărită la Sibiu în format de ziar (1907—1909), apoi la Cluj (1922), sub formă de carte şi în cele din urmă la Bucureşti (1926) tot în format de ziar, pînă la dispariţia ei. în 1938, trebuia să fie iniţial o publicaţie a **Asociaţiei**, destinată aproape în exclusivitate ţăranilor.

De aceea, într-un limbaj prea accentuat cronicăresc şi evident cam anacronic se va face nu o dată apel la colaboratori să scrie „pe înţeles", mărturisindu-se şi un crez care nici el nu e prea departe de acela al cronicarilor: „Pusune-am şi noi în gînd, fraţilor români, ca în foaia **Ţara noastră** să vorbim pe limba noastră, să scriem la înţelesul tuturora. Gîndul nostru fost-a, ca să dăm poporului nostru învăţătură, să cunoască cine au fost strămoşii noştri, cine sîntem azi noi, şi ce vrem noi ca mîne să fie copiii noştri" [4]).

Ideile acestea programatice le va susţine în articole strălucite O. Goga şi Ion Lupaş, dar într-un limbaj ştiinţific, modern, elevat.

Goga găseşte rosturile revistei „Ţara noastră" în frăţietatea cu oamenii necăjiţi de la sate. Ea va trebui să le fie sfătuitor, dar şi un factor capabil să le rezolve nevoile spirituale şi materiale.

În paginile ei — scria poetul — „se vor spune cuvinte drepte şi se vor păzi hotarele cinstei. Se vor lăuda numai cei vrednici şi vor fi loviţi păcătoşii. Se va preţui munca şi vor fi arătaţi cu degetul fanfaronii vorbei goale" [5]). Programul acesta prea îngust populist probabil că nu a avut ecoul scontat de vreme ce la începutul anului al doilea de apariţie, în articolul **Pe drum nou** [6]), Octavian Goga va simţi nevoia să extindă sfera de activitate a publicaţiei. „Revista aceasta se va adresa deci tuturor păturilor noastre de cetitori, căutînd a contribui după puteri la munca mare de întărire a vieţii neamului nostru. Va fi de aici înainte o revistă culturală, care va însemna şi momentele de căpetenie din viaţa noastră politică, stăruind asupra lor potrivit înrîuririi ce o pot avea" [7]).

În ciuda îmbunătăţirii revistei şi a sporirii numărului colaboratorilor de elită, peste un an, în 1909, mentorii ei, Octavian Goga şi Ilarie Chendi, vor semna împreună un articol **Către cetitori** [8]), în care se arată că revista e necesară, că a fost întîmpinată cu căldură în toate provinciile româneşti, interesînd mai cu seamă prin latura culturală, dar că trebuie să-şi înceteze apariţia, pentru un an, cît Goga va rămîne în străinătate.

Încetarea „provizorie" a durat mult, pentru că evenimente neprevăzute i-au întîrziat reapariţia pînă la 15 octombrie 1922, cînd ne-ntîlnim din nou cu ea, de data aceasta la Cluj. În articolul de fond al primului număr din noua serie, intitulat **Continuăm**, Octavian Goga preciza: „Revista care se prezintă astăzi publicului cetitor nu e decît o manifestare de continuitate în acţiunea unui mănunchi de oameni pe deplin familiarizaţi cu trecutul apropiat al frămîntărilor din Ardeal".

Prin 1923 revista cunoaşte punctul ei de glorie, sub raport literar şi cultural, bucurîndu-se de colaborarea lui Tudor Vianu, cu articole de estetică, de aceea a lui Tudor Arghezi cu **Cronică dramatică**, Adrian Maniu cu **Cronică plastică**, Al. Lascarov-Moldovanu cu **Cronică literară**, de aceea a lui Camil Petrescu la o rubrică de însemnări pe teme curente şi adeseori la cronica literară.

O. Goga vorbeşte nu o dată despre caracterul polemic, bătăios al revistei, care aducea redactorilor şi colaboratorilor lor multe neplăceri.

Revista „Ţara noastră" a avut o notă polemică foarte pronunţată. N-a ignorat nici o împunsătură, n-a menajat nici un adversar. S-a bătut pe multe fronturi, a dat riposte vehemente chiar numelor celor mai consacrate. A luptat împotriva atitudinii periculoase a regionalismului politic, care, înainte de 1918, izola forţele naţionale din Transilvania, iar după această dată, ameninţa să submineze tot ceea ce se înfăptuise, cu atîtea jertfe şi strădanii, şi în primul rînd **unitatea naţională.** Goga continuă să imprime liniei revistei o atitudine exigentă faţă de rolul militant al artei şi al intelectualului.

În paginile acestei reviste, Goga va publica aproape număr de număr poezii originale, traduceri din poeţi maghiari şi germani, fragmente din **Tragedia omului** a lui Mádach, precum şi un număr impresionant de articole literare şi politice,

---

[1]) Ion Chinezu, **Octavian Goga**, în „Gînd românesc" nr. 5—12/1938, p. 339.

[2]) I.E. Torouţiu, **Studii şi documente literare**, vol. IX. p. 163.

[3]) Sextil Puşcariu, **Cinci ani de mişcare literară (1902—1906)**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1909, p. 25.

[4]) M.V., **Cum să vorbim**, „Ţara noastră", an. I., nr. 42, 20 mai 1907, p. 343.

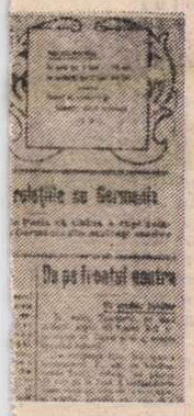
[5]) Ibidem, p. 7.

[6]) Octavian Goga, **Pe drum nou**, „Ţara noastră", an. II, nr. 1, 1 ianuarie 1908, p. 1.

[7]) Ibidem.

[8]) Ilarie Chendi şi Octavian Goga, **Către cetitori**, „Ţara noastră", an. III, nr. 47, 22 noiembrie/5 decembrie 1909, p. 573.

EA NAȚIONALĂ



in 16 febr. 1917

dintre care unele au intrat în volumele sale de publicistică, altele au rămas încă, aproape uitate, în paginile acestei publicații. Din numărul mare de articole spicuim cîteva titluri din cele cu caracter strict cultural sau care definesc cel mai riguros atitudinea și lupta lui Goga din acest răstimp: **Nu mai vrem umilință, Poveste de jale, Un nemuritor : Nicolae Grigorescu, Generația nouă, Povestea unei case, Regionalismul, Pumnalul de Toledo, Pro domo, Idee națională, La groapa părintelui Lucaci, Mustul care fierbe, O ladă goală, George Coșbuc, discurs de recepție la Academia Română, La groapa lui Șaguna, Vlaicu, Literatura militantă, Trei seri în Gara de Nord, Un gazetar de lege veche, Avram Iancu, Lecția lui Iancu, Rostul scriitorilor și Zile grele.**

Dacă în toate articolele citate se realizează splendide evocări ale unor precursori, mari personalități ale culturii și luptei noastre de veacuri pentru unitatea spirituală și națională; dacă în altele se dezbat problemele artei și ale literaturii, ale luptei politice din Transilvania de la începutul veacului nostru, cel din urmă, citat de noi, e o patetică justificare și apărare a țăranilor care, împinși de foame și mizerie, s-au răsculat împotriva împilării sociale în anul 1907. Goga se arată profund zguduit și îndurerat și pentru faptul că răscoala, pe deplin justificată, îi apare ca o spărtură în unitatea națională: „Ura care a clocotit vreme îndelungată în piepturile obiditilor fără număr azi cere cuvînt, cere răsplată și cere pedeapsa celor păcătoși. S-au răsculat țăranii în Moldova. Acești oameni muncitori și răbdători n-au mai putut suferi cu mîinile încrucișate nedreptățile cari le amărau traiul. S-au ridicat din umilința lor mută și azi vor să-și facă dreptate cu acea pornire înfricoșată a răzbunării care trebuie să izbucnească mai curînd sau mai tîrziu din sufletul omului nedreptățit. Și-au lăsat bordeiele sărace și s-au pornit cetele de țărani din toate satele prăpădite, au tăbărît asupra vinovaților, i-au alungat din cuprinsurile lor, le-au spulberat belșugul și tihna traiului, le-au sfărîmat prisosul de bogăție“ [9]). Viziunea din acest articol asupra răscoalelor țărănești este mult superioară, prin claritatea și atitudinea luată față de eveniment, decît aceea din poeziile : **O țară știu..., Cain.** In articolul amintit Goga conchidea ferm: „Vina e soarta fără seamăn de rea la care au fost aduși acești oameni“ [10]).

Dar partea literară a revistei — cu excepția unei scurte perioade — era destul de modestă, și ca exigență stilistică și ca spațiu, și ca orientare estetică, accentul căzînd pe problemele economice, sociale sau politice.

OCTAVIAN GOGA a folosit scrisul publicistic în spiritul tradițiilor presei românești din Transilvania, ca o armă de luptă pentru interesele compatrioților săi, pentru izbînda idealurilor lor de dreptate socială, și a desăvîrșirii unității naționale: „...totdeauna am văzut în ziaristică un plămîn prin care respiră conștiința publică și în același timp un mijloc de îndrumare a maselor“.

În „Tribuna“ de la Arad, Goga afirmă idealurile generației sale, ale „tinerilor oțeliți“, ca și Ion Lupaș, Ilarie Chendi, Vasile Lucaciu, Silviu Dragomir ș.a., cei ce desfășurau o activitate cultural-politică, într-un spirit mai radical, împotriva „bătrînilor ruginiți“ și a politicii de maghiarizare forțată a autorităților de la Budapesta. El considera că „la noi ca și în alte părți presa din vremuri vechi a fost o tribună consacrată de îndrumare a opiniei publice. În gazetele noastre s-a pulverizat zilnic tot ce am crezut, tot ce am nădăjduit în ziua de mîine. Ziarele reprezintă nervii impresionabili ai unui popor în fluctuațiunea lui cotidiană și un organ de publicitate e o bucătură de toate zilele care servește societății. Aceste adevăruri au fost înțelese totdeauna și de aceea cei mai buni, temperamentele de apostoli, au coborît odinioară la noi în gazetărie și au scris cu sîngele lor pagini nemuritoare“ [11]). Goga avea în vedere în primul rînd activitatea publicistică a lui C.A. Rosetti, George Barițiu și Mihai Eminescu, în a căror descendență spirituală se înscrie și el. El aprecia pe bună dreptate că „istoria noastră politică se confundă cu istoria presei românești și că ideea națională și-a propagat evanghelia ei prin aceste tipare indispensabile. De o sută de ani respirăm prin presă, gazetele sînt plămînii neamului“. Cu acest sentiment adînc despre rosturile presei, Goga va scrie foarte mult, urmărind clar cîteva idei centrale: definirea spiritualității românești, în cadrul istoric-geografic dat, ideea unirii tuturor românilor, rostul artei și al scriitorului, funcția pedagogică a presei.

O viață întreagă el a socotit „că orice scriitor la noi, în această vreme îngrată a tuturor începuturilor, pe lîngă impulsurile creațiunii sale artistice, e supus și unor îndatoriri de onest pedagog fără pretenții“ [12]). Publicistica e, după el, o „operă de pedagogie a mulțimii“. O altă idee centrală a publicisticii lui Octavian Goga este aceea referitoare la funcția socială a artei, la rolul activ, militant al artistului în societate, la rolul presei în formarea conștiinței opiniei publice, în educarea patriotică a maselor. A simțit nevoia să reafirme, în spiritul Școlii Ardelene, ideea originii noastre romane și a continuității neîntrerupte pe aceste meleaguri. A relevat neobosit marile potențe creatoare ale poporului nostru, înțelepciunea, iscusința, omenia lui, legătura indestructibilă cu pămîntul țării pe care l-a locuit din moși-strămoși. Aceste idei se structurează într-o arhitectonică impecabilă, într-o logică imbatabilă din ansamblul publicisticii lui Goga, din care, cum spuneam, numai o parte a fost strînsă în volumele: **Aceeași luptă, O seamă de cuvinte, Ce e „Tribuna“ zilelor noastre?, Însemnările unui trecător. Crîmpeie din zbuciumările de la noi, Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală, Mustul care fierbe, Precursori** și postumele **Discursuri, Pagini noi, Ne învață Mărășeștii.**

Goga era conștient de rolul literaturii și al presei în menținerea și întărirea ideii de unitate națională, în cultivarea sentimentului de libertate și independență. „Literatura a fost totdeauna o energie precursoare, în cîmpul ei s-au adunat mai întîi și au cerut cuvînt puterile latente ale unui popor, indicînd prin proporțiile lor raza de întindere a mărirlor viitoare“ [13]).

Literatura a întărit sentimentul organic de fraternitate al maselor populare, a răscolit conștiința unității de aspirații, a organizat energiile în linie de bătaie, pentru cucerirea unor străvechi idealuri. Dînd o înaltă prețuire maselor populare, rolului lor în înfăptuirea istoriei, Goga a intuit raportul just dintre ele și personalitățile politice, literare și culturale. O atenție deosebită acordă Goga misiunii intelectualilor, de la dascălul anonim și bătrînul popă de țară, la studenți, profesori și ziariști, pînă la eroii luptelor naționale și la făuritorii culturii și limbii literare românești. În această privință Goga a realizat piese antologice, ridicînd pe culmile ei cele mai înalte literatura memorialistică, arta portretului și ceea ce se numea, într-o teorie literară mai veche, **caracterizarea,** adică un fel de portret al unei colectivități și al unei regiuni. Dintr-o asemenea caracterizare generală a moților se ridică figura de mitologie populară a lui Avram Iancu :

„Ardealul o mie de ani și-a muiat deznădejdea în jale și s-a mîngîiat cu visul. De două ori el totuși a lovit cu sete crîncenă și cu avînt înfricoșat dospit de impulsuri seculare. În amîndouă rîndurile lovitura lui a pornit din același loc care prin vitejie legendară a răscumpărat aureola bărbăției îngropate și a dat unui popor oropsit unica zestre de înălțare morală.

Acest loc este Țara Moților...“ [14]).

În interiorul aceluiași articol modalitățile de expresie și speciile literare sînt extrem de variate, organizîndu-se într-o construcție bogată, dar nu încărcată. Așa, de pildă, în articolul **Avram Iancu,** după o caracterizare generală a istoriei Transilvaniei, realizată în fraze aforistice („Istoria de veacuri a Ardealului românesc e istoria de lacrimi și de umilință a unui popor orfan“), se face o apreciere sintetică a Țării Moților, demnă de un istoric, de un psiholog social și de un poet romantic, urmează apoi o **paralelă** nuanțată, plină de observații pertinente, între Horia și Iancu: „Amîndouă figurile trecute în mitologia populară se găsesc într-o perfectă înrudire organică. Au pornit și unul și altul de la aceeași vatră țărănească, au crescut în aceleași patimi și au încercat aceleași năzuințl ancestrale. Lupta lor s-a desfășurat pe un fond comun, avînd un obiectiv unic și mijloace la fel. Concepția politică de care s-au călăuzit și care a determinat prăbușirea lor tragică a fost aceeași iluzie deșartă a împăratului de la Viena, cea mai tristă și mai scump plătită erezie a ideologiei noastre de veacuri“ [15]).

Forța de evocare a scrisului lui Goga e atît de puternică, încît chiar personalități pe care nu le-a cunoscut direct sînt prezentate cu un aer familiar, lăsînd impresia că a stat ani îndelungați în preajma-lor. Mă gîndesc la admirabilele caracterizări făcute lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Eminescu. Paginile consacrate acestora sînt, ca și multe din poeziile lui, portrete memorialistice.

GOGA credea în puterea exemplară a trecutului nostru de lupte și suferințe și regreta sincer că „trecutul s-a retras, parcă, undeva departe, foarte departe“ [16]) de sensibilitatea modernă a contemporanilor săi. De aceea propunea, în spirit pașoptist și pozitiv-semănătorist, o continuitate firească a trecutului ca un îndemn la muncă și ca un sprijin în luptele sociale și naționale: „Oricît de umil în simplitatea lui rustică, oricît de izolat de complicațiile înfrigurate ale actualității, noi trebuie să ne regăsim trecutul. Trebuie să-l scoatem din negura unde s-a distanțat, să-l privim în față cu înțelegere și bunătate, să-l poftim la masa noastră, să ascultăm înțelepciunile bătrînești ale acestui oaspe venerabil și să descifrăm din el impulsurile prezentului. O asemenea rectificare de conștiință nu se impune numai ca un act de pietate, ci ca o măsură de reală fortificare a structurii noastre de gîndire. Trebuie să vedem limpede în cartea destinului, să ne dăm seama ce am fost și ce sîntem“ [17]).

Personalitatea individului, privit în sine, îl interesa pe portretist mai mult în măsura în care servea reliefarea unor idei generale, despre artă, politică, cultură, știință. În fiecare portret se țintește, într-un fel sau altul un simbol. Iosif Vulcan e „un precursor al libertății“, Vasile Alecsandri „un bard al redeșteptării naționale“, Eminescu „cea mai strălucită încarnație a geniului românesc“, Vasile Lucaci, care face parte din rîndul „oamenilor-drapel“, „închide în sicriul lui protestarea istoriei Ardealului românesc de o jumătate de veac“. Gheorghe Pop de Băsești „a fost de la început în colțul lui un punct fix al conștiinței românești, un paznic de graniță la nord...“. În spiritul unei asemenea idei, Goga a scris pagini răscolitoare, de un inegalabil fior liric, despre bunul său prieten de la Binținți, aviatorul Aurel Vlaicu. „Acum Vlaicu nu mai este. L-a fulgerat visul nostru al tuturora, în care s-au muiat și aripile lui : să treacă munții, să dărîme în conștiința milioanelor stavila care ne desparte...“ [18]).

ÎN prima parte a activității publicistice a lui Goga, ideea națională, cu diversele ei aspecte, se împletește firesc și intim cu ideea socială, cu lupta pentru îmbunătățirea soartei celor ce duc pe umerii lor povara societății întregi. Aceștia sînt, după aprecierea eronată a lui Goga, în exclusivitate țăranii, la a căror soartă se referă pe larg și cu imensă compasiune în articole ca **Adevărul, Tovarăși de drum, Prin noi înșine, Părinți și fii** din volumul **Însemnările unui trecător** sau în acel cunoscut eseu **Țăranul în literatura noastră poetică,** publicat în revista ieseană „Viața Românească“ din 1907. Alte dăți soarta țăranului e dezbătută în pamflete necruțătoare la adresa exploatatorilor și impilatorilor, a demagogilor de tot soiul **(Fruntașul),** iar relele sociale sînt arse cu o incandescență verbală și pamfletară rar întîlnită, ca în : **A murit un om, Mici negustori, Copiii nimănui, Condotieri mărunți, Două judecăți, Fumegă putregaiul,** toate din volumul **Însemnările unui trecător.** Nota pamfletară, sprijinită pe un sarcasm coroziv, se va accentua în volumul **Strigăte în pustiu,** unde întîlnim o vehementă atitudine antiimperială în **A murit împăratul** sau o aspră critică socială în **Bucureștii petrec, Mari vinovați,** demascînd indiferența și indolența celor avuți față de suferințele maselor populare. Spiritul pamfletar, nu o dată cu adresă greșită, caracterizează și volumul **Mustul care fierbe.** Influențat de ideologia semănătoristă și poporanistă, Goga ignora prezența unei clase atît de puternice și de progresiste, cum era proletariatul, iar mai tîrziu, după 1920, va considera lupta hotărîtă a acestuia împotriva exploatării și pentru schimbarea raporturilor sociale, drept un pericol național, provocat dinafară.

Originalitatea stilistică se realizează la Goga prin interferențele oratorico-dramatice, în sensul de punere în scenă a unui personaj, a unei idei centrale sau a unei situații caracteristice, ca și prin împletirea elementelor lirice cu cele epice, într-o expresie imagistică bogată, marcată de remarcabile formulări aforistice, precum aceasta de pildă: „Numai temuți în sus și respectați în jos, putem face vreo ispravă“. Pompiliu Constantinescu concentra într-o frază lapidară caracteristicile stilistice ale publicisticii lui Goga cînd scria într-o cronică din „Viața literară“: „Cu mijloace expresive, d. Goga posedă suflul larg al ritmului interior, optimismul convingerii prins în fraza robustă, ce unduiește necontenitul clocot al simțirii, puterea emoționantă de a evoca și imaginea plastică, uneori lapidară, prin care prezintă o situație, o idee sau un acord patetic într-o personificare concentrată și definitivă“ [19]).

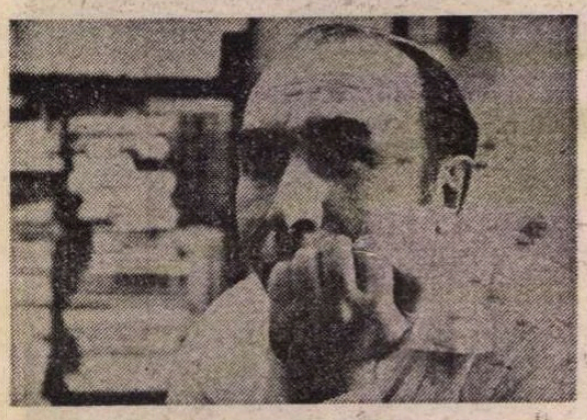
Prin cea mai izbutită parte a scrisului său publicistic, Goga a ridicat, însă, specia la înălțimea marilor tradiții românești ilustrate de I. Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, C. A. Rosetti, M. Eminescu, Barbu Șt Delavrancea, Nicolae Iorga și contemporanul său Tudor Arghezi. Goga a desfășurat o bogată activitate publicistică, făcînd dovada unui talent strălucit, susținut de o întinsă cultură, de o rară căldură în convingeri.

Continuînd ideile pașoptiștilor și mai cu seamă ale lui Eminescu, Octavian Goga scrutează manifestările prezentului, pe care le apreciază și le judecă din perspectiva ideii naționale, steaua polară a întregii lui activități de gazetar.

Ion Dodu Bălan

---

[9]) O. Goga, **Zile grele.** „Țara noastră“, an I, nr. 12, 18 martie 1907, p. 183.
[10]) Idem, p. 184.
[11]) O. Goga, **Ideea națională,** vol. **Mustul care fierbe,** Buc., p. 30—31.
[12]) Din nota introductivă la vol. **Precursori,** București, 1930, Ed. Cultura Națională.
[13]) O. Goga, **George Coșbuc,** vol. **Precursori,** p. 81.
[14]) O. Goga, **Avram Iancu, Precursori,** Ed. Cultura Națională, f.a., p. 166—167.
[15]) O. Goga, **Avram Iancu, Precursori,** Ed. Cultura Națională, f.a., p. 167—163.
[16]) O. Goga, **Un precursor al unității, Precursori,** p. 18.
[17]) Idem, p. 19.
[18]) O. Goga, **Drumul unui cuceritor, Precursori,** Ed. Națională, f.a., p. 27—28.
[19]) Pompiliu Constantinescu, **Octavian Goga, Mustul care fierbe,** în „Viața literară“, an. II, nr. 52, 21 mai 1927, p. 3.



Ion LĂNCRĂNJAN

PÎRAIE DE ROUĂ

BĂRBATUL Anuței, Gheorghiuț — „omul meu, măi Nicodime, Dumnezeu să-l ierte și să-l hodinească în pace !“ —, fusese arestat din greșeală. S-a întîmplat că unul de la ei din sat, pe care îl chema tot Gheorghe, și tot Barbu, a spus niște vorbe mai aspre la moartea lui Stalin. „...Bine că l-a luat Dumnezeu și pe ăsta !“ spusese omul. Cel care dusese vorba mai departe mai pusese cîte ceva de la el, cum se întîmplă : „Bine că a crăpat și mișelul ăsta !...“ Iar cei care veniseră să-l ieie pe vinovat — „că doar tu știi cum era atunci, că odată te luau !...“ — nu se mai încurcaseră în prea multe căutări. Au aflat că mai există un Barbu Gheorghe, dar acela, îl s-a spus, e om sărac, în vreme ce ăstalalt — „adică Ghiorghiuț“ — era om înstărit, bătea către chiaburie. La asta s-a adăugat și faptul că Ghiorghiuț stătea în partea de jos a satului — „așa că ce să se mai ducă **e i** pe coclauri, pentru că celălalt Ghiorghiuț ședea sub pădure, unde și-a înțărcat dracu copiii, se pierdea o groază de vreme dacă mergeau pînă acolo și-și stricau mașinile, mai știi, că așa zicea unul dintre ei, că-și strică mașinile, el nu zicea **stricat**, ce-i drept, zicea **deteriorat**, vorbea altfel, o dăduse pe domnie, cu toate că era, se vedea cît de colo, un ciorofleacă oarecare, un nimica, dar era la putere, mereu era cu mîna pe tocul pistolului, că tot ăsta zicea că dacă se duc pe nu știu unde o să tragă reacțiunea în **e i** !...“ Iar după aceea, după ce a fost luat și **a** fost dus, Ghiorghiuț s-a încontrat cu **e i**, n-a rezolvat nimica — „n-avea ce să rezolve !...“ —, nu s-a mulțumit însă numai cu atîta : să nu recunoască, să-și **apere** nevinovăția. A zis alte vorbe, le-a spus **ălora** că sînt niște unelte nenorocite și că nici nu-și dau seama ce fac, a spus ce n-a spus niciodată — „că ei, îl știi doar, era stăpîn pe vorbă, nu era desbăierat la minte, era om întreg și cumpănit, cam greoi, e adevărat, în asta sta tăria lui, că era greoi !...“ Se vede însă că fusese afectat puternic atunci, din pricina arestării — „și poate că și din alte pricini : din pricina cotelor, care îl rodeau la rărunchi, că așa de tare se minia, după ce ducea bucatele la **bază**, că nu mai puteai vorbi cu el cîte-o săptămînă, din pricina planurilor de cultură, că așa ceva nu s-a mai pomenit, să vină un nu știu cine și să-ți comande ce să pui în pămînt, ce și cît, din pricina ariilor pentru îmblătitul grîului, că atuncea s-au născocit și ariile, de nu mai avea omul voie să-și ducă grîul acasă, din pricina morii, a dreptului de a măcina, pe care nu-l căpătai dacă nu-ți îndeplineai **obligațiile** față de stat, dacă nu erai cu cotele predate, cu adasul și cu impozitele plătite, că așa zicea și el, săracul, că noi (noi, țăranii !) nu mai avem altă misiune în lume decît să dăm și să ne predăm !...“ „...Eu n-am zis nimica de Stalin, le-a spus Ghiorghiuț **ălora**, cînd l-au luat la întrebări, atuncea, au întors-o **e i**, înseamnă că ai zis altele, ia spune-ne și nouă ce vorbulițe ai spus tu, pe unde și cînd, mărturisește-te, spune-ne și nouă ce lapte ai supt tu, cînd erai copil, lapte de chiaburoaică sau lapte de țigroaică !... Lapte de mamă, bun și curat, cam puțin, că mama, săraca, era muncită, lucra și în casă și pe hotar, cum lucrau toate muierile, cum lucră și astăzi, dar era femeie cinstită, era cu frica lui Dumnezeu și cu grijă mare față de rînduielile vieții !... Te și închini, va să zică ?... Mă închin dară, nu sînt păgîn ca voi !... Dar de ce sîntem noi păgîni, mă ? !... Pentru că sînteți în slujba lui Anticrist, pentru că ați lucrat și lucrați pentru tovarășul Satana !...“ Atîta i-a trebuit — „atîta le-a trebuit **ălora** !...“ —, fiindcă pe urmă l-au bătut de l-au snopit — „cu schimbul l-au bătut, cînd oboseau unii veneau alții !“ — mai ales că s-a mîniat și el — „în loc să tacă“ — s-a încontrat și mai tare cu **e i**, i-a suduit și i-a blestemat — „cum nici nu avea obiceiul, se vede însă că atuncea erau prea groase toate, erau prea noduroase, cum nu mai fuseseră niciodată, că așa zicea și el, după ce a ieșit **de-acolo**, că-i rău și-i necaz mare și că pericolul care ne paște (pe noi, pe țărani !) îi mai mare decît se crede, s-a isprăvit cu noi, zicea el, se va isprăvi azi-mîine, cum să se isprăvească, măi Ghiorghiuț, ziceam eu, uite că trăim, n-am pierit, doamne ferește, nu, răspundea el, n-am pierit, dar nici nu mai sîntem, tu nu vezi că noi nici nu mai intrăm la socoteală, la socoteală intră brațele noastre — **brațele de muncă !** —, atîta însemnătate mai avem noi, tu Anuță !...“

— ...Treaba asta cu brațele de muncă, urmă femeia după un răstimp de tăcere, de-a curmezișul căreia nu se mai auzi decît scrîșnetul secerii cu care tăia sfecla — s-a petrecut, ce-i drept, mult mai tîrziu, după ce s-a făcut colectivizarea, după ce ne-am fost înscris și noi, la urmă de tot, cum s-au înscris și alții, că oamenii au tot tras nădejde, ca orbul de vedere, dar uite că s-au făcut și s-a împlinit, iar noi uite că avem din ce ne ține viața, n-am pierit și nu pierim, că așa a început el să spună de pe la o vreme, după ce a tot ocolit lucrurile, după ce a văzut că munca îi plătită, dacă îi făcută bine !... Lucra mult, ce-i drept, lucra de ziceai că-i sfîrșitul lumii !... Îi mai domoleam eu, îi spuneam s-o lase mai moale, că nu lucrăm la noi acasă, adevărat, recunoștea el, dar dacă mi se dă ce mi se cuvine, înseamnă că-i **la noi**, numai că-i aranjată altfel treaba, dracu s-o spînzure de viață, că-i din ce în ce mai sucită și mai răsucită, de nu-i mai dai de capăt !... Uitase pînă și de bătaia aceea mare, de butușelile pe care le încasase el atuncea, încerca să uite și poate că ar fi uitat, dacă nu i-ar fi stat în ceafă bolfa aceea mare, pe care a prăsit-o la scurt timp după ce i-au dat **ăia** drumul acasă, cam la o jumătate de an după asta !...Nu-l durea nici bolfa aceea, dar se împiedica mereu de ea, că nici nu mai putea dormi pe spate din pricina ei, iar ziua, cînd lucra, trebuia să aibă grijă, pentru că doctorii, c-am fost și la doctori, să vedem ce-i cu bolfa aceea, i-au spus că nu-i bine s-o tăiem, ca să n-o stîrnim, dar că e bine să aibă el grijă, să n-o lovească, să nu se lovească în locul acela, atîta sfat i-au dat și l-au rugat să mai meargă pe ei !... Dar el nu s-a mai dus, dacă a văzut că nu-l doare bolfa, suferea în tăcere, suferea pentru că știa că-i **însemnat** pentru toată viața !... Acuma, zicea el cîteodată, dacă ar fi să mă aresteze **ăia**, n-ar mai greși, dacă ar fi să-l ducă pe tizul acela al meu, acuma, îi spuneam eu, nu mai sînt luați oamenii de pe la sate pentru orice fleac, nici nu-i nevoie, stăruia el, de ce m-ar mai aresta **ei** pe mine, după ce m-au arestat atuncea degeaba, după ce m-au însemnat mai tare și mai adînc decît dacă m-ar fi ars cu fierul roșu, cum erau înfierate vitele mai demult, înainte de a fi scoase la pășune, că doar tu știi cum era atuncea, fiecare sat avea **monograma** lui, pe care și-o încrusta în pielea vitei, de o pătrundea pînă în rărunchi, cum m-a pătruns și pe mine **însemnarea** asta a mea, pînă în măduva oaselor și cam pentru totdeauna !...

— ...Dar moartea, întrebă Nicodim după ce luase seama, cu surprindere, că ea vorbea de lucrurile acestea cumplite fără **a se** înfiora (de lacrimi nici vorbă, te pomenești că nici n-a ținut la el !?...“), nu-i așa, tot de-acolo i s-a trasă: de la **bolfă** și de la bătaie ?

— Parcă poți să știi, măi Nicodime !? răspunse femeia. Nu poți, urmă ea în același fel, fără a se înfiora, lui i-a mai ieșit o bolfă atuncea, mai către sfîrșit, iar doctorii s-au apucat și i-au retezat-o, i-au tăiat-o, cine știe de ce: să vadă ce se întîmplă, ori pentru că era nevoie !?... Nu știu nici eu, știu că la un an de zile după asta Ghiorghiuțu meu s-a prăpădit !...

Nicodim nu mai spuse nimic. Faptul că Anuță scurtase deodată toată povestea îl determină să creadă că ea își iubise bărbatul — „era omul ei, oricum, așa cum și Leonora a fost muierea mea !...“ „Dar ea, adaugă Nicodim, ulitîndu-se cu coada ochiului la Anuță, părîndu-i-se nespus de frumoasă în clipele acelea („...poate că și din pricina luminilor, că-i ninsă de lumini, pe ochi și pe obraz, pe mîini și pe haine!?...“), uite că nu întreabă de Leonora, de ce a murit, cum întreb eu de Ghiorghiuț, nu se bagă în sufletul meu, cum mă bag eu în sufletul ei, e mai cuminte decît mine !... Că și-aseară, dacă n-ar fi fost mai cuminte, ar fi intrat la mine, ar fi intrat la noi, dacă s-ar fi luat după îndemnurile mele !... N-ar fi fost nimica, bineînțeles, ne-ar fi ieșit însă vorbe, că satul odată începe să discute, mai tare decît înainte vreme, nu-mi dau seama de ce !?...“

— Dar ție, o întrebă el pe neașteptate, nu ți-i urît singură ?

— Ba mi-i urît, răspunse ea rar și lin, mi-i urît tare cîteodată, cum să nu-mi fie, ce, ție nu ți-i urît ?!

— Mi-i urît, sigur că mi-i urît, mai vin copiii ăștia, fetele și feciorul, dar ei vin să-și mai ieie cîte ceva, mai cu seamă pentru asta, nu știu cum să zic eu, dar cînd e carne de porc în pod vin mai des, după aia o mai răresc, o lasă mai moale !...

— Nu-i judeca prea aspru, Nicodime, sînt copiii tăi, oricum !...

— Nu-i judec, Anuță, eu constat numai o situație, altfel sînt în stare să le dau tot ce am, ca și alții, dealtfel, că am văzut că mai toți trăiesc așa : trăiesc și se bucură de viață prin copiii lor, de parcă ei nici n-ar mai fi !... De mult am băgat de seamă lucrul ăsta : cum se întreabă oamenii între ei (cum întreb și eu, că nici eu nu fac altfel) dacă al lor și-a luat mașină sau apartament, se îșchitesc și se întrec între ei (noi între noi, de fapt) cu ceea ce fac și izbîndesc copiii !...

— Asta-i semn de bătrînețe, Nicodime, e semn că noi am rămas în urma valului care a luat și a dus totul.

— Dar ce, tu ești bătrînă, Anuță ? o întrebă el trecînd peste vorbele ei din urmă, dar nu pentru că nu le-ar fi auzit, ci pentru că și Leonora lui vorbea cam la fel cînd o apuca deznădejdea.

— Nu sînt, Nicodime, spuse Anuță încet, împurpurîndu-se ca o fătuță, determinîndu-l să se uite și să se tot uite la ea („ca prostul !“), nici tînără nu mai sînt, ce-i drept, dar nici bătrînă, sînt pe muche, cum se zice !...

— Păi vezi !? spuse el scurt, aruncînd la grămadă sfecla cu care rămăsese în mînă, fără a o mai curăța de pămînt, fără a-i mai reteza frunzele.

— Văd dară, spuse ea rizînd d-a binelea, veselindu-se tare de tot („peste fire, pentru că tot ea era necăjită mai înainte, iar acuma, parcă-i alta, muierea tot muiere, mămăliga ei de treabă !...“).

— Te-a năpădit veselia ! mai spuse el după ce tăie frunzele sfeclei pe care abia o aruncase la grămadă. Rîzi de omul necăjit !...

— Se întîmplă, mai Nicodime, spuse femeia, domolindu-se, dar nu de tot, păstrînd încă în vorbă, ba chiar și în mișcări, în felul cum lucra, o undă de voioșie luminoasă și caldă —, ce-ar fi, doamne iartă-mă, dacă am sta mereu în hamul miniei, am nebuni cu toții, am nebuni ori ne-am face seama singuri, ne-am spînzura ori ne-am țipa în Mureș.

VORBIRĂ de grîu pe urmă, dacă va mai răsări vreodată. Grîul fusese semănat la timp — „cum s-a hotărît, așa s-a făcut, că acuma nu mai merge să sameni cînd vrei, se lucră **ș t i i n ț i f i c**, odată vine ăla de la televizor și te arată cu bățul, dacă ai întîrziat cu semănatul !...“ —, pămîntul însă fusese uscat și bolovănos, cum era și acum, fiindcă nu mai căzuse strop de ploaie drept din august — „că așa vreme seacă n-a mai fost demult !...“ Ea se arătase pesimistă în privința răsăritului — „cînd, Doamne iartă-mă, să mai răsară, că intrăm acuș în noembrie !?...“ El însă credea că mai avea șanse grîul — „o ploicică bună dacă ar da Dumnezeu, odată ar încolți !...“ Fiindcă grîul, adăugase el, stă în pămînt ca în hambar, dacă-i uscăciune cînd îl sameni. Cum să steie, îl contrazise femeia pe departe, piere, ori îl mîncă șoarecii și păsările cerului. Tocmai asta e „vezi !?“ — că nu mai sînt șoareci pe hotar — „și nici altfel de jivine, chiar și goanjele s-au rărit și-au pierit !...“ Altădată era forfotă și zumzet, de primăvara pînă toamna tîrziu, pînă cînd cădea zăpada — „ba chiar și după aceea...“ Dar acum e liniște și încremenire, încît ți se pare, în toiul verii, cînd îi plin hotarul de bucate, că ești pe altă lume. Rău nu era, că nici goanjele acelea nu erau toate de folos, dar nu mai era ce a fost — „că viața pe care am mai prins-o noi era aspră, ba eu cred că era chiar grea, dar era mai bogată, omul, orice om, era mai cu grijă, nu avea astîmpăr dacă știa că nu i-a răsărit grîul, nouă însă, acuma, ne pasă și nu ne pasă de grîu, dacă a răsărit ori nu, treaba lui, treaba lor, cu toate că grîul ăsta e și al nostru, în privința asta avea dreptate președintele, da, da, nu zîmbi a rîde că nu-ți țin o cuvîntare, nu te învăț eu pe tine ce-i și cum !...“ Ea zîmbise, într-adevăr, dar nu pentru că el vorbise de hotar și de grîu, ci pentru că își amintise de isprava lui Aurelu lui Cazan — „care era, bată-mă sfîntul dacă nu e așa, un apucat, era bolund de binelea, dacă se deda, la vîrsta lui, la asemenea năzdrăvănii !?...“

— ...Dar pe la tine cum de n-a venit niciodată ? o întrebă Nicodim prelung și cam subțire.

— Atîta i-ar fi trebuit, răspunse ea în grabă : l-ar fi crestat Gheorghiuț cu cuțitul, dacă ar fi încercat !

— Dar eu nu la vremea asta mă refer, se explică el, eu mă refeream și mă gîndeam la vremea din urmă, de cînd ești văduvă...

— Eu nu sînt văduvă, măi Nicodime, se grăbi ea să precizeze, întunecîndu-se ușor.

— Și ce ești atunci, dacă nu ești văduvă !?

— Sînt văduvă, dacă te interesează, am doi copii, o fată și un băiat, băiatul lucră la Cugir, fata coasă la mașină și lucră la o cooperativă din Bălgrad, și-i măritată, băiatul e pe cale să se însoare !... Iar eu, pe-aci pe la colectivă, lucru și eu, lucru să nu-mi pierd **l o t u l** și să mai ies între oameni, să nu stau singură acasă, că în zilele cînd nu merg nicăieri îmi vine și mie să fac cine știe ce !...

Lui îi păru rău că o supărase. N-ar fi vrut, dar uite că așa căzuse vorba între ei, cam pieziș, cum nu ar fi trebuit. Cum cade vorba cîteodată — „peste voia ta, parcă !...“ „Vrei să zici ceva, după aceea, cînd deschizi gura, rostești alte vorbe !... Asta e, că omul nu-i stăpîn mereu pe el, cum își închipuie !... Îl bat și pe el vînturile, se clatină și el mereu : într-o clipă îl fură, pe dedesubt, apele deznădejdii, în altă clipă îl saltă în lumină bucuria neostoită a vieții !...“ „Chiar și acum, de-o pildă, dacă vremea ar fi urîtă și îmbîcsită, noi amîndoi, eu dar și muierea asta împreună cu care lucru, am fi îmbîcsiți și zgribuliți !...“ „Da, așa am fi, așa am fi fost, dar ea, cînd ride, îi fainâ tare, nu mai e cum era odată, da-i fainâ !... Și-i cumpănită la gînd și la vorbă !...“ „Nu s-ar fi cuvenit, tocmai de aceea, să mă prăvălesc cu vorba peste ea, ca prostul !...“

— ...Ai auzit ce a făcut al lui Anghel, Mihai ? o întrebă el ca s-o îmbuneze.

— Ce, măi Nicodime ? răspunse ea, deși știa, bănuia despre ce putea fi vorba.

— Asta al lui Anghel, Mihai, urmă el pe îndelete, parcă și-ar fi numărat vorbele, avea un viței de care nu știa cum să scape, viței mare, de un an, că vaca lui a fătat, în august a fost anul, viței frumos, pe care el nu vroia să-l mai țină, pe care n-a vrut să-l ție de cînd l l-a fătat vaca, doar știi cum îi acuma, că viței sînt luați și ei în evidență, cum sînt luate în evidență și vacile, de cînd trebuie să fete, să fete și nu să nască, cum văd că se zice la televizor, și prin ziare, fiindcă de născut naște muierea, femeia omului, iar vaca fată, ca și căța, ca și scroafa, nu-i așa !?...

— Ba-i așa, măi Nicodime, îi spuse ea înviorîndu-se din nou.

— Și-atuncea, continuă el cu mai multă tragere de inimă, ce crezi că se apucă și face ăsta al lui Anghel, Mihai, ia vițelul de ștreang și-l duce fain frumos la colectivă, la grajduri, nu la sediu... Oamenii, pentru că a avut și el grijă să facă treaba asta cînd erau toți pe acasă, l-au întrebat unde îl duce, iar el le spunea tuturor că îl duce la colectivă — îi-l fac cadou, că vine iarna și ea abia dacă am nutreț pentru vacă, de aia îl scot pe ăsta din **e f e c t i v**, pentru că stau rău cu **i n s i l o z a r e a** !... Înseamnă că ai acte, ziceau oamenii, dacă-l duci **a c o l o**, înseamnă că te-ai înțeles cu **e i** !... Ba nu m-am înțeles, spunea el, tuturor le spunea asta, chiar și celor care nu-l întrebau, îl duc pe încredere, facem actele după aceea, actele de luare în primire, de donațiune, mă, că eu nu-l vînd, îl fac **c a d o u**, cum v-am spus, dar de acte am nevoie, ca să dovedesc că nu l-am mîncat eu, mînca-m-ar nevoile, că mai fată Vireană unul, pe la Crăciun, și-atuncea, judecați și voi, ce doamne iartă-mă fac eu cu trei capete de vite, mă spînzur ori le spînzur pe ele, că vita, știți voi bine, n-o îți, dacă n-ai cu ce s-o hrănești, îi tai grumazul, ori îi dai drumul în pădure, să se întîlnească cu lupul.

— Mișel s-au mai făcut și oamenii ăștia ai noștri, spuse Anuță în timp ce își tocmea din nou năframa, cu toate că nu ar fi fost nevoie, că și ăsta al lui Anghel, Mihai, a făcut un circ atuncea, cît zece, s-a purtat, dacă e să judecăm lucrurile după dreptate, ca un țigănoi, ca un om fără nici o socoteală, și-a bătut joc de toată lumea, nu numai de vițelul acela al lui !...

— Știai, adică, de întîmplarea asta ? o întrebă el încet și cu grijă (pentru nimic în lume n-ar fi vrut s-o mai supere, nu-și dădea seama de ce).

— Știam, am auzit ce a făcut el prin sat, dar nu știu cum s-a isprăvit toată treaba asta...

— S-a isprăvit cu bine, spuse Nicodim într-o doară, cu bine !?, s-a isprăvit cum a vrut el, cu toate că ăia de la grajduri n-au vrut să-i primească vițelul... Și-atuncea, el l-a legat de gard, pe buza șanțului, și l-a lăsat acolo, să boncălulască a pustiu, să se zbată și să se frămînte... Două zile și două nopți a stat vițelul acolo, de se mirau și se cruceau toți !... Celor de la grajduri li s-a muiat inima după un timp, nu l-au luat înlăuntru, dar au început să-l hrănească și să-l adape, mai în glumă, mai în serios, îi ziceau **o r f a n u l**, ia vedeți, mă, ce mai face orfanul acela al nostru, duceți-i ceva, dați-i o mînă de lucernă, că-i părăsit și-i oropsit și el, parcă-i prins într-o capcană, săracul, a răgușit de cînd tot mugește și s-a modrigălit tot, s-a murdărit mai tare decît un porc, ar trebui să-i așternem puțin, să nu mai zacă în frămîntul ăla de balegă și de tină !... L-au mutat în curte după aceea, să nu mai iasă ei în drum, după aceea l-au dus în grajd, l-au **i n f i a ț d e f i -**

nitiv, cum ziceau ei !... S-a nimerit, ce-i drept, că a plouat tare într-o noapte, a plouat şi s-a lăsat un frig greu, încît ăsta, **orfanul**, s-a făcut covrig şi nici de mugit nu mai mugea, hîriia, săracul, se înflocoşase părul pe el şi avea ochii **roşii, vai şi amar de capul** lui !...

— ...DAR cu Leonora ta cum a fost, măi Nicodime ? îl întrebă ea după ce şezură puţin deamiazi, gustînd cite ceva din ceea ce aveau în straiţă. Că ea, după cite ştiu, era sănătoasă, era om întreg, nu era chinuită de nici o durere, să nu mai poată răbda viaţa !?

— Era, ce-i drept, răspunse el cam opintit, dar sănătoasă nu mai era, nu era bolnavă, s-o duci la spital, dar nici citaşă nu mai era, o rodeau tot felul de nemulţumiri, de nevindecat mai toate!... Din pricina asta a început ea să bea, pe ascuns la început, pe faţă pe urmă, aşa s-a surpat ea, prin propria-i voinţă, că nimeni n-a mai putut-o opri, după ce a început să decadă, nici eu, nici copiii, n-a mai luat seama la nimeni, uitîndu-se la noi, cînd era beată, cu o scîrbă nemaipomenită, cum se uita dealtfel la toată lumea : cu scîrbă dar şi cu milă, că nu mai era împăcată cu nimic, mai cu seamă după ce a murit tătîne-său, după ce s-a părăduit de tot gospodăria lor puternică şi renumită !...

Nicodim se căsătorise cu Leonora lui Dâncea după ce se întornase de pe front şi din armată, în 1946. Fusese în vorbă cu altă fată — „cu Otilia lui Cioantă" —, dar aceea se măritase, nu-l aşteptase. Iar el, ce era să facă, se uitase în jur — „cum se uită omul în asemenea împrejurări !..." —, oprindu-se în cele din urmă asupra Leonorei. O plăcuse — „ce-i drept !" —, se gîndise însă şi la averea pe care o aveau ai lui Dâncea — „neam vechi şi renumit, ştii bine !..." Nu se lăcomise, nu-şi călcase sufletul în picioare, pusese în balanţă şi aprecierea aceasta, amănunt asupra căruia se oprise abia acum, despre care vorbea pe îndelete pentru primă oară, nu-şi dădea seama de ce — „din pricina vremii aşteia de acum, care-i mai altfel, parcă, ori din pricina vremii care a trecut !?..." Amănuntul acesta existase însă, apăsase destul de mult în cumpăna hotărîrii pe care o luase el cînd se însurase. Nu atît de mult încît să-l fi schimbat pe Nicodim într-un rob al averii — „cum au fost atîţia, cum mai sînt unii şi astăzi" — ori să-l bage slugă la ai lui Dâncea — „că doar tu ştii cum era mai demult, dacă erai fecior şi dacă îţi era dat să te măriţi, nu să te însori, să intri adică în averea muierii !..." Asta l-a salvat de fapt, dorinţa lui de independenţă. Nu-i rău aicea, la voi, îi spusese el Leonorei la un an de zile după ce se căsătoriseră, dar **eu** tot zic că-i mai bine să ne facem rînduiala noastră. Iar ea l-a ascultat şi l-a urmat, întemeind împreună cu el o gospodărie nouă — „că atuncea ne-am făcut noi casa şi grajdurile, tot ce avem !..." — blestemîndu-şi zilele pe urmă. Fiindcă aşa a început măcinarea şi decăderea ei : certîndu-l şi blestemîndu-l pe el pentru că se trecuse **acolo** cu pămînturile ei — „cu locurile pe care mi le-a dat tata, mă, să le folosesc cîte zile voi avea, să nu le ţip pe apă, cum ai ţipa nişte gunoaie, să nu mă lipsesc de ele nici în ruptul capului !..." Leonora avea, avusese, de trei ori mai mult pămînt decît el — „ce-i drept îi drept!..." De aceea tăcuse Nicodim atuncea, cu toate că ea îl călcase în picioare în vreo cîteva rînduri, spunîndu-i vorbe grele şi urîte : că-i neam de sărăntoci şi că nu a înţeles nimic din faptul că a fost admis să intre între ai lui Dâncea, neamul lor fiind „unul dintre cele mai renumite şi mai vechi neamuri din tot satul, ba chiar şi din împrejurimi, în privinţa asta Leonora avea dreptate !..." Iar după aceea, dacă a răbdat şi a tăcut odată, Nicodim a fost nevoit să mai rabde şi să mai tacă odată, încă odată şi mai odată — „c-aşa-i în viaţă, dacă începi să pierzi teren, pierzi şi tot pierzi, de nu te mai opreşti decît în marginea gropii, înainte de a slobozi groparii copîrşeul la vale, înainte de a te băga ei în pămînt, pentru totdeauna !..."

— ...Că şi cu neamurile tot aşa e, se pomeni el spunînd, vorbind parcă mai mult pentru sine, cum e şi cu omul, dacă îl luăm deschilinit pe fiecare : nimeni nu mai poate opri surparea, după ce s-a declanşat !... Vorbesc, bineînţeles, de neamurile de oameni de aici de la noi, de rînduielile familiale ale unora şi ale altora... Aşa zicea şi tata, săracul, că viaţa merge mai departe prin neamurile mai tinere şi mai tari, mai nemuncite şi mai nechinuite... N-ai văzut, zicea dumnealui, cum se stinge deodată cîte-un neam mult prea rămuros şi mult prea bătrîn, şi cum se ridică altul, de alături, datorită de multe ori unui singur om, datorită vieţii, dacă stăm şi ne gîndim bine, pentru că viaţa aşa-i făcută şi aşa va fi în veci ! — din scăderi şi din înălţări, nu-i bulboană, cum îşi închipuie unii, dar nici rîu cu apa netedă şi liniştită nu e, cum cred alţii !...

Al lui Dâncea, neamul Leonorei, ajunseseră la apogeu prin tătînele ei — „prin Alisandru" —, om respectat şi renumit în tot satul, dar nu numai pentru că avea gospodărie mare, ci pentru că era cu adevărat, un om cu judecata limpede şi cuprinzătoare — „era făios dar era şi sfătos, era în stare să cîrmuiască tot satul, nu numai propria lui familie, era cum erau oamenii mai demult, unii dintre ei, că nici înainte vreme nu erau toţi oamenii îngeri şi nici viaţa nu era aşa de rozalie, cum ni se pare nouă acuma, din pricina vremii care s-a scurs şi s-a dus, că aşa-i omul făcut, să i se pară mai altfel toate după o vreme anume, sigur că erau altfel toate, cînd era el fecior sau copil, cînd i se părea că va trăi o mie de ani pe faţa pămîntului !..." Declinul Dânceştilor se săvîrşise, ca într-o predestinare, tot prin Alisandru. El nici nu se înscrisese la colectivă, dăduse pămîntul la stat, păstrîndu-şi atîta cît îi îngăduia legea, păstrîndu-şi toată gospodăria — „casa şi grajdul, tot ce avea în cuprinzătoarea lui curte !" —, străduindu-se din răsputeri să oprească dărăpănările care îl năpădiseră şi care îl năpădeau — „ca într-un făcut, măi copii, ca într-un blestem, zău aşa, ba mi se face o gaură în coperişul grajdului, ba îmi plesneşte peretele casei, iar buruienile îmi umplu curtea, nu ştiu nici eu de unde tot vin, din grădină sau din fundul pămîntului, dar vin şi tot vin şi-s gata în cîte-o clipă să se bage în casă peste mine, să-mi astupe gura pentru totdeauna !..." Aşa murise Alisandru lui Dâncea, aşa se stinsese, ciupărîndu-şi curtea de buruieni, neştiind că ai lui, surorile Leonorei — „dar chiar şi ea..." — aveau să demoleze totul — „grajdurile dar şi casa..." —, luînd de acolo tot ce se putea lua, lemn şi cărămidă, lăsînd locul ştirb şi pustiu. Leonora nu fusese afectată prea tare de moartea tatălui şi de destrămarea falnicei lui gospodării, dar nu pentru că nu i-ar fi părut rău după el, ci pentru că intrase ea însăşi pe făgaşul pierzaniei — „intrase bine de tot, îi bătea apa în piept, era ca un om care vrea să se înece, care se mai opreşte odată, înainte de a se scufunda în bulboană, cum am văzut că a făcut unul, la Mureş, cînd eram copil !..." La lucru, la colectivă, nu mergea deloc Leonora, nici de voie bună, nici de frică — „nice cum, Nicodime, că aşa zicea, mai bine mă înec, mai bine mă spînzur, mai bine mă înfăşor cu paie, cum se înfăşură pomii, iarna, şi-mi dau foc pe urmă, să nu vă mai văd cum hoşcăiţi prin lume, cum v-aţi făcut voi viermi, eraţi hîrciogi mai înainte, iar acum v-aţi făcut rîme !..." Vorbea aşa cînd era beată, fiindcă se împrietenise bine cu paharul — „cu glaja, mai degrabă !" —, începuse să beie din ce în ce mai virtos — „şi fără nici o ruşine, dacă a ajuns ea pînă acolo că s-a îmbătat prin sat şi a venit acasă în patru labe, cum îi şade rău unui om să vină, unui bărbat, darămite unei femei !..." Nicodim o bătuse în cîteva rînduri, fără nici un rezultat — „ba dacă e să fim drepţi, a fost un rezultat : că ea s-a înrăit şi mai tare, scîrba din sufletul ei a crescut şi s-a umflat cum creşte şi se umflă apa din fîntînă cînd se ridică în sus pînza aceea freatică, de pe dedesubt !..." Aşa zicea Leonora, dacă era întrebată ce boală o chinuie : că ea suferă de scîrbă — „asta-i boala care mă chinuie pe mine, măi omule, **scîrba**, n-am nimica, dacă stau şi mă gîndesc bine, tu nu vezi că îţi ţin casa în bună ordine şi că lucru pe ce-i al nostru, mai mult să nu-mi ceri, n-au decît să-mi ieie **lotul**, n-au decît să mă deie exemplu rău, la ziar, orice mi-ar face **ei**, orice mi-ai zice tu, eu nu mă duc să lucru pe seama nimănui, ţi-am spus, mai bine mă înec, mai bine mă spînzur, ori îmi dau foc, decît să merg **acolo** !..."

— I-am spus că face zile muncă, dacă merge la lucru, pentru care primea bucate, grîu şi cucuruz, am dus muncă de lămurire cu ea, îi explicam ceea ce nu mistuisem nici eu cumsecade, am zis şi m-am gîndit că dacă iese între oameni mai uită de ale ei, se scutură de năzăriri şi de noime !...

NU REUŞISE nicicum, Nicodim, dacă o lua cu răul, femeia se îndîrjea şi mai tare, dacă o lăsa în voia ei se stăpînea cît se stăpînea, nu mai bea deloc o vreme — „de ziceai că-i alta !..." — pe urmă iar îşi dădea drumul — „se lăsa în voia valului, cu un fel de plăcere !..." Într-un rînd, într-o duminică, se dusese nechemată la o nuntă — „cum nu s-a mai pomenit, pentru că aşa ceva nu făceau nici cei mai răi şi mai de pe urmă oameni!..." El era la lucru, pe hotar — „la cules de cucuruz, că era vremea culesului !..." —, ea rămăsese acasă, ca deobicei, orînduise tot ce era de orînduit, hrănise porcii, cărase, singură, nişte cartofi în pivniţă — „cu toate că eu i-am fost spus să nu se apuce de cartofi, de grumpene..." Pe urmă ieşise prin sat. Băuse ceva înainte de asta — „cine mai poate şti !?" —, destul că s-a dus la nuntă — „nechemată şi nepoftită, cum nu merg nici ţiganii, ce să meargă, şi ţiganii sînt mai mîndri decît noi, dacă ne gîndim bine!..." Cei de acolo — „nuntaşii" — o primiseră bine, cunoscîndu-i pesemne năravurile — „i le cunoşteau, că satul ştia ce se întîmplă pe la mine pe acasă, mai cu seamă cînd lipseam eu, cum cîntau radiourile, cum suduia ea prin curte, cum zicea ea vorbe urîte despre partid şi despre guvern, cum îi suduia ea pe toţi, mare, mic !..." Ce le păsa ălora — „nuntaşilor" — ce să le pese, lor le-a părut bine, mai ales că Leonora s-a apucat de cîntat şi de ciuit, înveselindu-i pe toţi, o vreme cel puţin. Pentru că pe urmă se plictisiseră de ea — „aşa fac oamenii, rîd de cîte unul, dacă e prost ori nebun, după aceea, dacă îi încurcă în vreun fel, îl aruncă deoparte, fără milă !..." Aşa fusese aruncată Leonora, cînd începuse adunatul **cinstei** — „treabă serioasă, la împlinirea căreia nu mai era nevoie de strigătele ei, că ea aşa a fost făcut : îi mustra pe cei care dădeau puţin şi-i lăuda pe cei care dădeau mult, după cîte am aflat eu mai tîrziu !..." Şi-atuncea, ai lui Bucur — „părinţii mirelui" — au luat-o fain-frumos şi au dus-o în şură — „tot au fost oameni cumsecade, că n-au dus-o în grajd, ori că n-au ţipat-o în drum !..." De acolo o luase Nicodim, tîrziu în noapte, aducînd-o acasă, în braţe şi cu spatele, pentru că ea nu mai era în stare să umble singură — „aluneca, dacă o puneam

VICTORIA ALEXIU
Studiu, portret de ţăran

în picioare, aluneca de parcă ar fi fost făcută din ţărînă, ori cădea ca fulgerată !..."

— ...Toate ar fi fost cum ar fi fost, continuă Nicodim după ce se întrebă dacă avea vreun rost să vorbească aşa de amănunţit despre lucrurile astea, despre care nu vorbise niciodată (,...De ce să nu vorbesc ? îşi răspunse el dintr-o parte. De ce să tot tac, ca să spună unii şi alţii că eu am băgat-o cu capul în smic !?...") —, dacă ar fi fost întuneric tare, ca în raiul cu bivoli, cum se zice, dacă n-ar fi fost luminat satul ca ziua, că aşa era, era lună plină, iar ciinii, bată-i Dumnezeu să-i bată, lătrau la noi ca la pricolici, de nu se mai isprăvea, că aşa mi s-a părut, aşa mi se părea mereu, că nu mai ajung în veci acasă şi că toţi oamenii se uită la noi, cum ne chinuim şi cum ne zbatem !... Unii chiar se uitau, dar alţii dormeau, n-aveau treabă, mie însă aşa mi se părea, că îşi sticlesc toţi privirile, pe la porţi şi pe după garduri, altfel, ziceam eu, n-ar lătra ciinii aşa de tare !... Ba într-un rînd, după ce am fost căzut şi m-am lovit rău de tot, cu toate că nu eram beat, ori poate că tocmai de aceea, mi s-a părut, cînd m-am sculat de jos, că s-a sfărîmat în bucăţi şi luna de pe cer, s-a sfărîmat şi sfarmă, de nu se mai isprăvea !... Un timp s-au fost învîrtit toate cu mine, de era să cad din nou !... Asta m-a supărat mai tare decît dezmăţul Leonorei, c-odată m-am îmbăţoşat, cred că am şi suduit, nu mai ştiu, ştiu că am luat-o pe Leonora în spate, cum iei un sac, şi-am pornit-o întins către casă, să le pun capăt la toate, odată şi pentru totdeauna !... Eram hotărît să-i fac facerea, cînd ajung acasă, fie ce o fi, mă duc şi mă predau pe urmă, să mă judece şi să mă condamne, să scap !... Nu i-am făcut nimica, bineînţeles, am culcat-o şi am grijit-o ca pe un copil, i-am pus două perine sub cap şi i-am dat să beie lapte dulce, că laptele-i bun în împrejurări de astea !... Am privegheat-o un timp, după aceea m-am dus şi am şezut pe treptele casei, cum făceam şi fac şi acuma, cînd sînt necăjit, stau şi tot stau pe trepte, de parcă nici n-aş fi la mine acasă !... Poate că am şi aţipit pe la un timp, poate că am şi plîns, nu ştiu nici asta, ştiu că eram ud ca o piatră cînd s-a luminat !... Căzuse rouă grea în noaptea aceea, cum cade toamna cîteodată, de ziceai că a plouat !... Aşa m-a găsit brigadierul, cînd a venit să mă mîne la lucru : cu fruntea şi cu obrajii brăzdate de pirauă de apă, de s-a crucit şi el, săracul !... Numai că el nu avea vreme de mirări, odată s-a fost îmbăţoşat, cînd i-am spus că nu pot merge la lucru în ziua aceea... Ce-i aia, nu pot !?, trebuie, îi musai !... M-am dus, dar nu pentru că a stăruit el, ci pentru că chiar ea, Leonora, a zis să mă duc, m-a chemat în casă şi mi-a spus să mă duc la lucru fără nici o grijă, că ea va fi cuminte (auzi vorbă, auzi făgăduială !?), iar eu, ce era să fac, am ascultat-o şi m-am dus... Mare brînză n-am făcut eu în ziua aceea, m-am ţinut mai deoparte, mai ales că era plin de muieri şi mie nu-mi convenea deloc să mă ieie ele la întrebări... Nici n-am mîncat deamiazi, m-am dus la Şipote, am beut o gură de apă şi m-am limpezit îndelung, pe ochi şi pe faţă, că mi se părea mereu că îmi stăruie pe obraji ogăşiile lăsate de pîraiele de rouă din timpul nopţii, eram opărît tare de tot !...

— Ştiu cînd a fost asta, spuse Anuţă pe neaşteptate, şi peste voia ei, parcă, lucram la Ogoare, nu-i aşa !?...

— Ba chiar aşa e, recunoscu el încet, întornîndu-se către ea cu bucurie dar şi cu mînie, tresărind totuşi cînd îi văzu genele, cum scăpărau în lumină (,parcă n-ar merge către cincizeci de ani, mămăliga ei de muiere !...") —, dar ce, tu erai pe-acolo atuncea ?

— Eram, spuse femeia în grabă, am văzut cît de mult te-ai frămîntat tu în ziua aceea !...

— N-aveai ce vedea, că nu erai în sufletul meu, cum nu poate fi nici un om în sufletul altuia, cînd îi la greu, mai cu seamă cînd îi la greu !.

— Nu poate, e adevărat, dar eu am văzut cum plîngeai, nu plîngeai cum plîng oamenii, ce-i drept...

— Dar cum, doamne iartă-mă ?!

— Cum plîng boii, cînd sînt bătuţi, ori cînd sînt munciţi prea tare, de curg lacrimile din ochii lor cum curge apa din izvoare !...

— Mă faci şi bou, aşadar, încercă el să glumească, frumos, n-am ce zice, păi se poate, tu Anuţă, să mă faci tu bou pe mine !?...

Ea dădu să se apere, să-i explice ce a vrut să spună. Îşi dădu seama însă că e de prisos şi tăcu. N-ar fi trebuit, se gîndea Anuţă cu părere de rău, să-l întrerupă — „nu se cuvenea de fel, el îi bărbat, oricum, şi-i fălos, e mîndru, nu se închină la orice tufă, îi cam ascuns, ce-i drept, îi tainic din fire, dar dacă aşa e el făcut, dacă aşa s-au ales lucrurile în viaţa lui, ce poate el să facă, nu-i vina lui, la urma urmei, aşa i-a fost datul, ar fi putut, nu-i vorbă, să se despartă de Leonora, dar uite că el n-a făcut un asemenea pas, a răbdat şi a tăcut, a răbdat mai mult decît mine şi decît foarte mulţi alţii, s-a chinuit cumplit, se mai chinuie şi acuma, nu se arată pe faţă, că-i tare, e om puternic, dar se chinuie, se roade cum se roade piedica de la car, cînd brăzdează cîte o coastă, cînd o brăzda, că nu mai sînt nici cară şi nici boi, să plîngă dacă sînt bătuţi ori dacă sînt roşi de asprimea jugului !...

Lui Nicodim îi părea rău că se spovedise, cum nu o făcuse niciodată, nici măcar în faţa copiilor. Îi auzise pe mulţi, la cîte-un deţ de vinars ori la cîte-o bere, plîngîndu-se de propriile lor muieri, bîrfindu-le urît de tot — „parcă ar fi fost ei înşişi nişte muieri prăpădite !..." —, cum nu făcuse el niciodată, nici înainte de a-şi lua Leonora zilele, nici după aceea. „...Dar pe la tine pe-acasă cum merg treburile, măi Nicodime ?" îl întreba cîte unul, cînd mai trăia încă Leonora. „Bine, zicea el, nu stau pe loc, copiii cresc, au crescut, ce mai, au crescut şi şi-au luat zborul de la cuib, cum fac mai toţi copiii în ziua de azi !...". Din cauza asta îl socoteau mai toţi ascuns şi rău — „năsădit !..." — pentru că tăcuse şi tăcea, pentru că o acoperise mereu pe Leonora — „cum n-ar fi trebuit să fac, orice s-ar fi întîmplat, da, n-ar fi trebuit, dar acuma îi tîrziu şi e degeaba, pe Leonora n-are rost să o mai judec, pe mine însumi tot cam aşa : n-are rost să mă judec şi să mă cercetez, dacă am făcut bine ori nu am făcut bine ce am făcut, tot nu se mai poate îndrepta nimica !..." „Plînsetul pe care mi l-a strecurat Leonora în suflet, pe care l-am luat eu însumi de la ea, acoperind-o şi corcolind-o (să fie bine în lume, bată-l Dumnezeu de bine, că niciodată nu ajungi la el !...), nu-l mai poate risipi nimeni, degeaba mă uit eu la muierea asta cu ochi de tîngău, degeaba se întoarnă ea către mine cu genele acelea ale ei, care-s mai lucitoare şi mai grele decît erau atuncea, cînd avea ea patruşprezece ani ori cincişprezece ani !" „Să lucească, n-au decît, să se întoarne dumneaei cu faţa către mine, rizînd, cum se întoarnă floarea soarelui către soare, după ce îşi înfoaie cununa, o priveşte, îi treaba ei, eu unul nu mă mai amestec în treburi de astea, n-am voie să mă mai amestec, nu pentru că aş fi prea bătrîn, ci pentru că omul, dacă e pustiit odată, pustiit rămîne, de nu se mai poate alipi în veci de altul, cum nu se mai lipeşte lemnul de lemn, cînd e scorojit !..."

(Fragmente din romanul Cum mor ţăranii).

Teatru

Cu Emilia Jivanov despre

Spațiu și metaforă

În „atelierul" strimt al Emiliei Jivanov, din clădirea Naționalului timișorean, lumina cade pieziș pe zidurile albe, prin fereastra înaltă și îngustă, descoperind imagini ale unor decoruri viitoare sau altele, de mult fixate în pioneze și acoperite de praf, frînturi din spectacole uitate. Autoarea lor, personalitate artistică impusă printre valorile de prim rang ale scenografiei românești, îmi mărturisește, ușor crispată, eliberînd anevoie cuvintele de greutatea tăcerii :

— Mi-a plăcut de copil să mă joc cu linia curbă, frîntă sau dreaptă, între care puteau să încapă toate culorile lumii...

— *Ce v-a hotărît să urmați Institutul de Arte Plastice și să deveniți scenograf ?*

— Gîndul că-mi voi continua jocul copilăriei.

— *Ce rol acordați artei dvs. într-un spectacol ?*

— În orice caz, nu primul rol. Nu este important într-o reprezentație să se releve scenografia. Eu nu pot și nu trebuie să fiu niciodată vioara întîi. Există o minte care coordonează totul, aceea a regizorului.

— *Ce este, după dvs., scenografia, ce trebuie să fie ?*

— Materializarea unei idei. Este greu să prinzi ideea și în cuvinte, deci, cu atît mai mult, în imagini materializate... Și, totuși, este singura șansă de vizualizare a esenței ideatice în spectacol.

— *Și-atunci, cum vă realizați opera ?*

— Citesc piesa, discut cu regizorul, a priori, îi accept punctul de vedere, fără să admit imixtiuni, și încerc să-mi duc la capăt munca de completare. Pentru asta trebuie să fiu sigură de direcția pe care va merge regia.

În general, textul este cel care mă stimulează, în metafora și în țesătura lui descoperind eu ceea ce îmi trebuie. Alteori, în timpul lucrului cu actorii și cu regizorul, se cristalizează ideea scenografică.

— *Există o poetică a spațiului scenografic, o metaforă pe care scenografia o închide în ea. Scenografiile dvs. sînt întotdeauna simple, dar cu o semantică foarte bogată și cu mare forță de insolitare. De unde porniți, de la ce idee secretă, în stare să genereze un asemenea rezultat ?*

— Fiecare artist vede lumea cu un sentiment al său, unic, are un vis al lui, pe care-l exprimă cît poate de bine. Eu îmi creez o anume imagine despre lumea piesei pe care-o citesc. Nu re-produc ci re-creez. Lucrările mele au sentimentul meu. Am să vă dau și cîteva exemple : scenografia piesei *Un fluture pe lampă* nu prea a plăcut. S-a spus : nu acesta-i Parisul. Dar eu am vrut să imaginez lumea piesei, nu reclama turistică a Parisului. Decorul meu era sumbru. La *Micii burghezi*, nu am reconstituit o casă veche rusească, ci am căutat să fac ceva mai mult decît un detaliu. Este stilul meu de lucru.

— *Dacă creația dvs. este generată de sentimentul pe care vi-l stîrnește lucrarea literară, înseamnă că universul fiecărui scriitor vă dă un sentiment anume, și scenografic îl descifrați într-un mod individualizat.*

— Așa și este. Citind opera (și viața) unui scriitor, ai o anumită imagine. Dacă citesc o piesă a lui Dumitru Radu Popescu am un anume sentiment, altul pentru Mazilu sau Guga — și așa mai departe.

— *Există un sens al evoluției scenografiei în spectacol ?*

— Da, și anume, pe direcția evoluției spectacolului. Aceasta ar fi ceea ce se numește o scenografie vie. Liviu Ciulei practica o asemenea concepție scenografică. Am văzut-o și la Romulus Feneș, în spectacolul *Livada cu vișini*.

— *Ați avut vreodată senzația că impactul cu o anume manifestare scenografică — expoziționlă sau în spectacol — vă marchează, vă modifică ?*

— De cîteva ori. Cvadrienala internațională de scenografie mi-a deschis ochii și mintea. Am văzut cum se lucrează în lume și am înțeles că sîntem încadrați în contextul european, opera scenografilor români fiind de reală valoare, cu mare forță de sugestie. Oricum, o asemenea manifestare este importantă pentru documentarea oricărui scenograf. *Regele Lear* pus în scenă de Peter Brook m-a impresionat puternic. Eram studentă cînd l-am văzut, dar mi-amintesc ca de un spectacol simplu, natural și fluent, cum e însăși vorbirea lui Shakespeare. Despre scenografia lui Ciulei în *D-ale carnavalului* de la București cred că a fost tot ce s-a putut face mai bun. Cînd văd ceva care-mi place, mă obsedează și mă subjugă. Decorul Adrianei Leonescu la *Diavolul și bunul Dumnezeu* nu-l mai pot uita, mă influențează mereu.

Convorbire consemnată de
Liana Cojocaru

Piesa la care lucrez

Teatrul din Sibiu : Constantin Stănescu și Geraldina Basarab în **Trenurile mele** de Tudor Mușatescu.

AȘEZÎND la temelia devenirii credința în om și în puterea faptelor sale, construcția umană devine țelul unui ideal către care tindem cu stăruință și trudă. Nu-i ușor, nu-i simplu să edifici ființa umană, căreia să-i insufli pasiune și crez revoluționar, creșterea răspunderii personale într-o colectivitate, ea însăși complexă prin mentalitate și comportament. Tu însuți, împreună cu ceilalți, la bine și la rău, părtaș la adevăr sau minciună, luptător sau absent de la marele efort colectiv : erou sau „privitor ca la teatru".

Dacă în antichitate eroul se afla față-n față cu zeii de neînduplecat, apoi, în luptă cu propriul destin, în literatura veacurilor următoare am asistat la dileme moral-existențiale, lupta între pasiune și datorie fiind dominantă. Eroul acestui sfîrșit de veac și mileniu cumulează toate aceste mutații ce s-au produs în evoluția personajului. În plus, eroul teatrului zilelor noastre trebuie să-l gîndim și să-l întruchipăm ca pe un cetățean al planetei prins în determinări și conexiuni social-politice, morale și psihice. Cu alte cuvinte, o viață de om al Terrei în conexiunile timpului ireversibil.

Lucid și conștient de puterea sa, eroul zilelor noastre se află față-n față cu propriile inerții, dar și cu opoziția unor mecanisme sau sisteme gripate și uzate, cu manifestări anacronice de birocrație, conservatorism și obtuzitate ; se confruntă cu fenomene potrivnice declanșate, în mare parte, de indolența ori nesăbuința sa, de indecizie sau dezordine morală, de incertitudini sau temeri ascunse, adevărul și eroarea fiind o realitate contradictorie în conexiunile vieții individului.

Sîntem contemporani cu mari prefaceri sociale, cu transformări revoluționare de anvergură istorică pe care omul le determină conștient de faptul că trebuie să evite greșeli și abuzuri care, mai devreme sau mai tîrziu, vor avea repercusiuni dureroase asupra lui însuși sau a celor ce vin. Cumpănirea și înțelepciunea demersurilor sale, dar, mai ales, stăpînirea temeinică a meseriei, iată trăsături umane care stau față-n față cu exaltarea facilă, cu liberalismul și voluntarismul anacronic, cu superficialitatea și nepriceperea.

Conflictul între competență și diletantism, între faptă și retorică fără conținut, între angajare responsabilă și lucidă sau eschivarea oportunistă, iată teme de reflecție care mă preocupă sau, mai exact spus, iată conexiunile în care este prins eroul piesei la care lucrez. Teza contradicțiilor în socialism, formulată cu claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și reamintită într-o recentă expunere, deschide noi orizonturi scrisului dramatic din țara noastră cu atîtea valori constituite.

Pornind de la ideea că teatrul, prin specificul său, participă la viitor, este firesc să ne punem problema personajului din această perspectivă, să considerăm dilema conflictuală drept o cale spre cunoașterea adevărului și să acceptăm luciditatea ca un stimulent al interogației, lumea de mîine fiind o alcătuire de ecuații descifrabile prin inteligența umană computerizată ; condiția ființei va fi o continuă adecvare la noile realități. Cu alte cuvinte, eroul care trăiește pentru ziua de mîine are capacitatea și convingerea că trebuie să lupte împotriva imobilismului și stagnării, aspirațiile sale fiind cutezătoare și generoase, convergente cu noile cuceriri ale cunoașterii umane, care nu sînt compatibile cu resemnarea sau complexul de inferioritate.

Mă întreb, într-un moment cînd lumea trăiește sub amenințările cataclismului nuclear, cînd omul vrea cu orice preț să supraviețuiască demn și încrezător în forțele sale, cînd viitorul, așa cum spuneam, este mai mult construit decît aflat, este anticipat și proiectat de computere. Mă întreb, într-un moment în care societatea românească, jalonîndu-și viitorul în perspectiva anului 2000, acționează cu fermitate pentru modernizarea complexă și intensivă a economiei, a tuturor structurilor vieții politice și sociale, cînd se incriminează cu vehemență arbitrarul și inerția, conservatorismul și toate rămășițele vechiului. Acest proces amplu de înnoire multilaterală nu poate fi posibil decît prin oameni capabili să caute în propria conștiință cauzele erorilor, adevărul obiectiv cu toate motivele și consecințele ; să aibă tăria să suporte înfrîngerea și eșecul cu destoinicie și luare aminte.

Ca să înțelegi lumea în care trăiești, spre acest sfîrșit de secol și mileniu, trebuie să te accepți — precum eroul piesei la care lucrez — în conexiunile timpului, să te consideri apt să receptezi multitudinea de impulsuri ce ți se transmit. Trebuie să fii conștient că trăiești într-o țară cu care-ți identifici aspirațiile, dar și că exiști într-un continent, ca cetățean al Europei. Trebuie să fii un om politic, să te integrezi social, să devii folositor semenilor și să-ți disciplinezi timpul. Pentru un dramaturg, cultura enciclopedică este o necesitate și o binefacere. Lucrînd la o publicație cu acest profil, revista „Ateneu", prin natura preocupărilor mele zilnice m-am format în acest sens, beneficiez de lecturi și teme de meditație din perspectivă enciclopedică. Contactul meu direct cu viața politică și economico-socială mă ajută să înțeleg mai bine realitățile, să deslușesc în profunzime și complexitate relațiile conflictuale, să fiu sincer, să apăr adevărul, să-mi pun talentul și experiența acumulată în slujba valorilor morale.

Creatorul este dependent de societate. Totdeauna a fost așa. Sînt imperative sociale cărora trebuie să le vii în întîmpinare cu talentul și cu mijloacele de expresie de care dispui.

Noi trăim într-o lume care se preface prin reconstrucția umană și dramaturgii sînt chemați să ajute la edificarea acesteia, teatrul fiind o artă care lucrează înlăuntrul ființei.

George Genoiu

Responsabilitatea restituirilor scenice

ÎN cadrul tradiționalei manifestări „Cibinium" și concomitent cu desfășurarea Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania" (ajunse în acest an la a XII-a ediție, dedicată creației eminesciene și criticii tinere de azi) s-a produs și deschiderea noii stagiuni a Teatrului din Sibiu, programîndu-se în premieră (9 și 10 septembrie) două spectacole cu piese aparținînd fondului dramaturgic național : **Trenurile mele** de Tudor Mușatescu și **Pavilionul cu umbre** de Gib Mihăescu. Era firesc a se presupune că salutarul demers vizînd readucerea în circuitul scenic a unor piese mai mult sau mai puțin uitate, ale unor dramaturgi de notorietate, ca Tudor Mușatescu, sau ale unor autori ce s-au ilustrat cu precădere în proză, ca Gib Mihăescu, va trezi și interesul criticilor literari prezenți la colocviu, ceea ce — într-o oarecare măsură — s-a și întîmplat. (Ce-i drept, nici interesul criticilor de teatru pentru comunicările criticii literare n-a fost mai susținut). Oricum, chiar dacă modest, un promițător re-început de drum s-a făcut și el merită a fi salutat că atare, prezența criticilor literari în viața teatrală avînd la noi o frumoasă tradiție, benefică, la vremea ei, și pentru dramaturgie și pentru teatru, ba chiar și pentru critica literară.

O nediferențiată dispunere a accentelor regizorale, în loc să apropie textul de receptivitatea contemporană, îl poate înstrăina, îi poate sublinia — involuntar — tocmai elementele care îl datează și riscă să-l îndepărteze de sensibilitatea publicului de azi. Acesta a și fost, de altfel, cazul spectacolului **Trenurile mele** (piesă montată de Petre Popescu, nu foarte de mult, și la Teatrul „Bulandra"), regizorul complăcîndu-se în supralicitarea comicului de suprafață, cu generosul concurs al unora dintre cei mai dotați actori ai teatrului, ca Avram Besoiu (Raită), Mircea Hindoreanu (Tarapana) și Kitty Stroescu (Eleonora). Din categoria lor face parte și Constantin Stănescu (Manole Dragu), ce se salvează acum printr-o binevenită cenzurare a concesiilor făcute gustului ieftin, personajul său atrăgînd simpatia publicului prin căldura și simplitatea cu care îl înzestrează actorul. Nu fără haz, dar cu mijloace cam prea la îndemînă și de aspect vetust, (deci nesupravegheate sau poate chiar încurajate regizoral !), își construiesc aparițiile comice și unii dintre mai tinerii actori ai teatrului, precum Constantin Chiriac (Puiu Nacu) și Dana Lăzărescu-Popa (miss Tulcea).

Evenimentul așteptat era însă **Pavilionul cu umbre** de Gib Mihăescu, piesă ce avusese premiera la Teatrul Național din București în urmă cu 60 de ani, în regia lui Soare Z. Soare, rolul Lianei fiind interpretat de Marioara Ventura și (în dublură !) de Aura Buzescu, Geo fiind Pop Marțian, iar Marius — George Calboreanu. Sigur, e mult „patetism copleșitor" în această piesă a psihozelor și subconștientului, în care o singură idee fixă face ravagii la simpla ei atingere cu personajele, dar parcă exista și posibilitatea descifrării austere a unei drame pasionale cu sfîrșit tragic, oferind — în contorsionările ei, bine strunite dramaturgic — cîteva incitante partituri actoricești. Regizoarea Cristina Ioviță, descoperind textul — după cum ne asigură în programul de sală — „în timpul unui drum cu trenul, pe ruta Sibiu—București" și terminînd lectura pînă la Sinaia, a avut senzația — conform aceleiași mărturii de creație — că, „de la primele scene" a găsit „imaginea fundamentală a viitorului spectacol". Care ar fi aceasta, ne lămurește tot dînsa : „Aceea a unei ușii tainice, interzise, a cărei deschidere provoacă invadarea realității cotidiene de către fantomele trecutului". Că deschiderea efectivă a ușii cu pricina „se produce abia în actul trei, spre sfîrșitul piesei", nu mai are nici o importanță, cîtă vreme, grație soluției regizorale și scenografice (Mugur Pascu), „pavilionul" poate fi de la început adus în centrul scenei, („am găsit un spațiu permeabil", mai zice domnia-sa), din imensele arcade ce o înconjoară, invadîndu-ne, într-adevăr, un joc de fantome și umbre, într-un deplin nonsens, concurat totuși și el, din cînd în cînd, de un aberant desen mizanscenic și o neavenită răstălmăcire a raporturilor dintre personaje (Ilarie — Doica).

Confundînd în același timp restituirea cu reconstituirea, regizoarea mai aspiră probabil să redescopere — tot intuitiv — presupusul stil de joc de la premiera piesei, despre care nu credem, totuși, să fi fost, la vremea lui, atît de emfatic cum ni se propune acum. Iar dacă Dana Taloș (Liana), actriță de talent și autentică forță dramatică, reușește să se sustragă stilului grandilocvent, desuet-patetic, cultivat cu obstinație regizorală, colegul ei Constantin Chiriac (Geo) îl practică fără nici o jenă, ajungînd la răcnete involuntar hilare, pe care nu le va ocoli nici un actor cu experiența și ponderea lui Nae Floca-Acileni (Ilarie).

Victor Parhon

„Unde fugim de-acasă ?" (Mihai Brătilă în **Nelu**)

Vitalitatea creatoare

PREMIERA unui film de debut, un titlu anti-titlu — **Nelu** — și o revelație diagnosticată foarte exact de Andrei Blaier în caietul-program : „De mult, în filmul românesc de actualitate n-am mai simțit o vibrație de autenticitate mai vie, o emoție mai profundă, o stare de viață mai completă"... Așadar, rara avis, un nume nou în perimetrul regiei noastre de film : Dorin Mircea Doroftei (n. 1955, Timișoara ; absolvent regie I.A.T.C. — 1982 ; stagiatură Buftea ; cîștigător al unui concurs de decupaje al Casei de filme patru).

Spre deosebire de cunoscuta senzație pe care o transmit nu puține filme de actualitate (aceea că regia improvizează într-o atmosferă rarefiată sau dă din umeri a neputință „pe marginea unui vid"), acest „film de debut" lasă dimpotrivă o senzație de preaplin ; un preaplin legat de voința manifestă a cineastului de a cuprinde și de „a arăta" cît mai mult, de a trage seve cît mai din adînc, de **a vedea** în lumea scenariului — scris de D. R. Popescu — ecourile unei vaste opere, motivele, temele predilecte, invariantele fundamentale, metaforele obsedante ale unui univers literar de o complexitate fascinantă.

Ce calități prezintă cu evidență tînărul regizor prin acest discurs cinematografic despre adevăr, minciună, duplicitate, conștiință, încredere — declanșat de personajul unui puști, care, în semn de nefericire, de singurătate, de protest, fuge din casa în care nu se mai simte „acasă" ? În primul rînd știința de a povesti în imagini. Secvențele sînt gîndite cu precizie, „rotund", conținînd, fiecare, cîte un mic film în sine. (În secvența „vizitei la închisoare" aparatul de filmat se apropie încetișor de banca pe care stau, alături, copilul și tatăl, prinși o clipă în plan întreg ; apoi montajul le decupează fețele și mărturisirile ; și, din nou, revenirea la același plan întreg, o clipă, apoi retragerea aparatului, la fel de încet, înapoi, în punctul de unde a plecat). În același spirit, lumea filmului e împînzită cu detalii semnificative, cu „fineturi", unele aparent insignifiante sau inobservabile, dar care, împreună, au importanța lor în crearea „vibrației de autenticitate" : elemente de fundal (furtuna care dublează prima dispută mamă-fiu; comentariul de la radio care dublează prima întoarcere acasă a puștiului), gesturi semnificative (spălatul pe dinți ca o luare de poziție, strănutul ca un plîns care ar fi putut să fie), elemente de recuzită simbolice (paharele de plastic portocalii, sticlele de pepsi, oul incasabil al unui clown — simbolul unei fragilități invulnerabile) și multe altele încă.

Se remarcă, în al doilea rînd, știința de a construi cinematografic. Povestea centrală, ramificată arborescent, într-o multitudine de alte povești, destine, climate, planurile „intrigii" care se diversifică, se suprapun, se complică neîncetat — capătă dimensiunile unei structuri filmice ample, ale unei construcții elansate pe mai multe nivele, direcții și modalități compoziționale. În consonanță cu universul din care-și captează substanța, viziunea cinematografică se înscrie sub semnul unui specific baroc ; de aici, în eșafodajul secvențelor, cultivarea sistematică a efectelor de disonanță și de contrast, continua metaforizare, modificările imprevizibile de registru dramatic, „convenționalismul spectacular" (vezi și gustul unor personaje pentru deghizare sau „mască"). Între două secvențe preponderent înduioșătoare (secvența cu puștiul venit, noaptea, cu fața suptă de plîns, în magazia cu hăinuțe de la Casa copilului, ca s-o caute pe „mama Veta", și s-o întrebe dacă un copil poate „să intre" la închisoare — și secvența vizitei la închisoare) va fi montată o secvență de contrast : puștiul topit de dor va fi pătruns de o secretă oroare în fața vulgarității agresive a unui „cuplu adult" („Ai fi vrut să ai asemenea părinți ?", o întreabă pe fetița de lîngă el). Sau : gros-planul copilului ascultînd muzică preclasică la serbarea școlară va aluneca în imaginea unui flash-back dureros nostalgic (el și tata pe pajiștea hipodromului, tărîmul fericirii pierdute). Sau : drumul insolit pe șoseaua modernă, al trăsurii de epocă, cu personajele în costumație fastuoasă, va trece, nu întîmplător, printr-o „vamă a morții", spre care copilul privește lung... Sau, în secvența cea mai izbutită (emblematică pentru amalgamarea de stări a întregului film și pentru „filonul hamletian" pe care îl sugerează regizorul cu subtilitate), secvența „nunții" (nunta mamei !), el, fiul, Nelu, cu o sclipire de triumf în privire își contemplă mama împodobită mireasă, izbucnind în lacrimi sub povara adevărului, prinsă în cercul nuntașilor bezmetici : „Mireasa plînge de fericire ! Mulți ani trăiască !"...

Se descifrează deci, în al treilea rînd, știința de a îmbrățișa cinematografic o întreagă claviatură, de la grotesc la suav, de la tandrețe la abjecție, de la stilul obiectiv la inserția imaginarului în montura realistă. Și, în fine, se face remarcată știința tînărului regizor de a compune și conduce o distribuție. Personajele au relief, se decupează în contururi puternice, sînt vii și convingătoare. Despre fiecare s-ar putea scrie pagini întregi : Melania Ursu realizează cel mai bun rol al filmografiei sale de pînă acum, o Mutter Courage luptînd, generos-nonconformist, cu nefericirea unei „inimi de copil" ; Mihai Cafrița — un elegant și enigmatic doctor „retro" ; Radu Duda — candoarea netrucată ; Manuela Ciucur — o siluetă cehoviană, crispată în nehotărîrea de a „a intra în joc" — „jocul" unei generozități absolute, mereu egale și împăcate cu sine, într-un spațiu și într-o lume cu alt cifru decît acela al vieții curente ; Eugen Cristian Motriuc — un excelent crochiu al veselului „ingénieur" ; Florin Zamfirescu — „omul simplu" vinovat fără vină ; Virgil Andriescu — forța „omului kitsch" ; Tora Vasilescu — ispășirea duplicității în nefericire ; și, în rolul titular, Mihai Brătilă — un joc alb și sugestia unei maxime încordări sufletești în portretizarea unui copil-„om bătrîn", bîntuit de tristețe și neliniște, dar iluminat de o credință („tata nu e vinovat !"), de o demnitate, de un țel ; așadar, în lumea filmului, „Nelu", un etalon al speranței.

Firește, există în film și momente trenante, și porțiuni rezolvate convențional sau stîngaci sau cu vizibil trac, dar credem că nu asupra lor trebuie să se oprească o „cronică de întîmpinare" a unui debut. O asemenea cronică se oprește la o constatare globală, privind profesionalismul, maturitatea stilistică în abordarea unor teme cu puternic impact social și emoțional — de care dă dovadă un tînăr regizor.

Un talent de certă robustețe, care, prin acest film de debut, își face așteptată evoluția viitoare cu cea mai vie — și solidară — curiozitate.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O expediție simbolică

■ ANACRONICĂ — dacă ne gîndim bine — existența lui Federico Fellini, în plină eră a comandamentului comercial, cînd filmul a devenit (sau a continuat să fie, dar cu o neînduplecare invers proporțională scăderii contingentului de mari creatori) o strictă afacere a producătorului! Anacronică și paradoxală chiar apariția acestui individualist într-o artă eminamente colectivă. Fellini nu este un antreprenor, ci un autor. Cînd un curajos ca Franco Cristaldi riscă să-i dea mînă liberă și să-i încredințeze bugete, el improvizează încă scenariul viitorului film, scenariu pe care-l va modifica pe urmă de nenumărate ori în timpul filmării secvențelor, alimentîndu-l cu inspirații proaspete și aglutinante, ca un poet care ar mai adăuga o strofă, ar mai schimba o rimă și ar muta un vers pe o mereu nedifinitivată pagină. Într-o artă a marilor falimente financiare, unde gustul publicului este atît de fix încît orice abatere a busolei poate duce filmul în derivă, o investiție în Fellini pare întotdeauna aventură. Și totuși, timonierul nu greșește niciodată, pentru că se conduce nu după busolele box-office-ului, ci după mai sigura credință în steaua sa proprie. Așa i se nasc pe rînd capodoperele (pluralul nu e aici deloc deplasat), așa se conturează arhipelagul de filme care-i el însuși o capodoperă unitară, un ciclu, o entitate. Repetîndu-se fără încetare, Fellini trezește interesul tocmai prin invariabilitatea stilului său și obligă publicul să-l urmeze tocmai pentru a-i verifica din nou constanța.

E la nave va este una dintre uluitoarele încăpățînări felliniene. Ca și atîtea filme anterioare — o călătorie. Dar o călătorie filmată în studio, cu ostentative decoruri de mucava, cu o mare de carton încrețit, cu un vapor desenat naturalist, pînă la fibra lemnului, pînă la bavura lemnului, pînă la firicelele fumului. Personajele sînt la fel de neascuns schematizate : un cronicar monden, un director de operă, cîțiva cîntăreți, un conte (de Bassano), un admirator maniac al defunctei, numeroși inși bizari ce creează un suspense niciodată satisfăcut, o așteptare mereu prelungită. Expediția pornește dintr-un port, de la cheiul nr. 10, într-o dimineață din iunie 1914, dar devine curînd evident că localizarea atît de exactă este o pură convenție, pentru că portul este el însuși un decor pictat, iar spectatorii evenimentului sînt personaje de film mut, care se mișcă pantomimic și sacadat, ca-n peliculele vremii. „Tu te ocupi de cronică, descrie ce se întîmplă" — îi spune cineva ziaristului ce se îmbarcă pe vas (și care nu-i decît un alter ego al lui Fellini). „Dar cine știe, de fapt, ce se întîmplă ?", răspunde acesta, declinîndu-și pe jumătate misiunea. Relativitatea este declarată, astfel, din primele secvențe și tot ce urmează devine sceptic, dubitativ, apăsat de greul fatalism al lumii. Dar și caricatural, cum se va vedea în cronica următoare.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Inițiative specifice

■ După o primă perioadă, a începuturilor, cînd modelul inițiativelor celorlalte instituții de cultură acționa asupra radioului și, nu peste mult timp, și asupra televiziunii ca o grațioasă fatalitate, tinerele mijloace de comunicare au pornit energic pe calea afirmării unui limbaj și a unor opțiuni proprii. Transmisiunile directe au fost, așadar, treptat înlocuite cu înregistrările făcute în studio și aceasta nu a însemnat o simplă modificare de mediu, ci, mai important, de mijloace, în același timp ea presupunînd și declanșînd forme inedite ale receptării, publicul sălii de teatru fiind nu altul dar de altă natură decît cel care își alege programul în liniștea locuinței sale. Și în cuprinsul altor emisiuni s-a trecut de la lecturi sau conferințe la transmisiuni cu structură de sine stătătoare, originală, în care exemplificările și-au găsit de fiecare dată un loc și o funcție în ansamblul demonstrației gîndită și realizată pentru a fi auzită sau văzută nu citită. O dată descoperit, specificul a continuat să fie explorat cu patos, inventivitate, curaj și chiar atunci cînd apelul la vechea formulă a transmisiunilor directe sau conferințelor s-a produs, gestul a avut noi finalități și a presupus noi metode de realizare.

■ Lucrul este cu totul firesc pentru actualele generații de radio și teleascultători, atente mai degrabă la felul în care mijloacele audio-vizuale se integrează organic unei contextualități mai largi, și anume culturii naționale. Ca și în urmă cu cîteva decenii și acum colaboratorii emisiunilor sînt cei mai de seamă oameni de știință, artă, cultură, cei mai de seamă specialiști ai momentului. Așa se întîmplă, de pildă, și în cazul spectacolelor de teatru, trecute constant de toate sondajele de opinie printre cele mai ascultate emisiuni, la succesul lor contribuind incontestabil prezența marilor actori ai scenelor noastre. Se poate, însă, observa că, mai recent, redacțiile de profil au făcut mult pentru îmbogățirea acestei relații, oferind actorilor partituri noi în raport cu cele jucate pe scenă și, în consecință, conturînd interesante sugestii repertoriale pentru diferite colective teatrale. Cîteva exemple, la radio : în urmă cu cîteva săptămîni, dramatizarea romanului **Idiotul** de Dostoievski (regia Cristian Munteanu, între interpreți Adrian Pintea, Dana Dogaru, Mircea Albulescu, George Constantin, Victor Rebengiuc), iar la scurt timp, **Nora** de Ibsen (regia Dan Puican, între interpreți Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Ion Marinescu). La televiziune, începînd din această seară, se difuzează în serial **Stîlpii societății** de Ibsen (regia Dan Necșulea, în distribuție Victor Rebengiuc, Gina Patrichi, Silvia Popovici, Irina Petrescu, Mariana Buruiană, Traian Stănescu, Virgil Ogășanu, Gheorghe Cozorici). Versiunile teatrale de la radio și de la televiziune se impun ca repere demne de a fi luate în considerație de viitoare afișe.

Ioana Mălin

Telecinema

Bîrna și maratonul

● Duminică seară — după ce am văzut-o pe Daniela Silivaș, la telejurnal, cucerind trei medalii de aur și învingînd-o de patru ori pe aceea care fusese consacrată „campioană olimpică absolută" la gimnastică, dar care absolut acolo unde nu există liberul arbitru ? — a apărut într-un film surprinzător de bun ca ton, ca vibrație a existențelor mici încărcate de farmecul unei idei curate care știe să nu se fălească, un alt „maraton" cu o „profă" de geografie la vreo 40 de ani, cu o artistă care putea juca oricînd în nuvelele inconfundabile ale Adrianei Bittel despre demnitatea tristeților feminine prinse între fetițele mărîcele care știu ce să-și întrebe mamele și cum să le răspundă, un tată bătrîn, bolnav și (pictor) naiv într-un fotoliu rulant, ajuns la convingerea că „amintirile mele nu-s mai frumoase decît emisiunile T.V." și alte nimicuri domestice care-ți fring o lacrimă sub ochelar (vezi și citește în „Dialog"-ul ieșean o nuvelă „Patrapici", o bijuterie de pus sub pince-nez-ul lui Anton Pavlovici).

Eroina vroia cu orice preț, fără să dea multe explicații minților trase la rîndea, să alerge în celebrul maraton de la Boston. De ce vroia bovarica să bată 40 și ceva de km, riscînd — vorba tatălui ei — „să i se autodistrugă țesutul" ? „Nu știu. Îmi place". Adulților din jurul ei li se pare că au de-a face cu o „smucită". Numai că acestei femei nu-i place să devină adultă ! Sau, mă rog — altă idee dragă psihiatrilor americani — ar accepta să fie socotită adultă, cu condiția să-și păstreze frăgezimea ideilor puerile, a călătoriilor jules-verniene între Nilul albastru și Urubamba. Ce-i Urubamba ? Un munte în Peru. „N-am să văd Urubamba". Iar Maratonul e orașul acela de unde un soldat a fugit pînă la Atena să anunțe izbînda asupra perșilor și, odată ajuns, a murit pe loc. „Cu acest gînd optimist — surîde ea elevilor ei — vă spun vacanță plăcută și la revedere". E un caz sau e un haz ? E o frică. Atît de mare încît se antrenează noaptea pe stradă, îngrozită de borfași, haimanale și haidamaci, venind acasă, numai tremur, numai plîns și mărturisind fetelor ei rugămintea ca ele s-o însoțească în „joggingul" nocturn. Mămica e o surioară, căreia tatăl ei îi va explica scurt și bine : cu fiecare pas, într-un maraton sau un vals boston, te apropii de groapa aceea cu iarbă verde, în jurul căreia se vor strînge cîțiva oameni dragi... Să zicem că ar fi și așa, dar important pentru american(că) nu e atît trandafirul, cît să treci linia de sosire. Dacă va alerga maratonul și va duce drumul pînă la capăt, atunci va însemna că poate orice și nimeni și nimic nu o vor mai înfricoșa. „Sînt eu și distanța. Atît". Ori o învingi și lumea e a ta, ori renunți, cazi, crăpi și atunci ești al acestei lumi, depinzi de ea și tremuri toată ziua de frica ei. Ideea nu e foarte complicată, deși tatăl iar va obiecta că „prea le exagerezi pe toate". Ideea e sănătoasă — dacă n-ai pe cap altele, sucit, smucit, muncit cum ești de o viață pe bîrna din ochii tăi — și fie și într-un picior, homerica atletă va ajunge, ultima, tîrziu, așteptată de cei cîțiva dragi care-i întind, în noapte, panglica albă a finișului, fosforescentă ca atîtea năluci vitale.

Radu Cosașu

File din Jurnalul Festivalului

Sine ira et studio... Criticul face ce poate, descriind un slalom uriaș între sălile bucureștene, pentru a prinde frînturi care i se par mai caracteristice. Uneori se înșeală, fiind apoi urmărit de regretul de a nu-și fi ales alt traseu. Citeodată, este silit să neglijeze artiști preferați, pentru a face dreptate altora, pe care are ocazia mai rar să-i întîlnească. În fine, nimeni nu se supără... este o lege nescrisă în zilele unor asemenea sărbători artistice.

Marți 20 septembrie. Intrăm pentru puțin la concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu", animată de Nicolae Iliescu. Atita cît să-l ascultăm pe Alirio Diaz, ur maestru al chitarei și un dăruit, care trebuie să se mulțumească cu **Concertul** nu prea elevat al faimosului coleg Mauro Giuliani, de la întretăierea secolelor 18 și 19, în schimb în „bisuri" evocă într-o clipă toată atmosfera spaniolă cu o piesă de Albeniz sau ne poartă pe aripile visului cu ajutorul unui simplu vals venezuelan. Un mare artist ! Iar Nicolae Iliescu și colegii săi fac o treabă muzicală utilă și de cultură atunci cînd ne relevă frumusețile unei **Simfonii** de Salieri. Era în fond un compozitor, nu numai persecutorul lui Mozart...

Miercuri 21. Ce bine că avem și o seară de lieduri ! Mai ales că este slujită de artiști „unul și unul". Georgeta Stoleriu și colegii ei ne reamintesc că avem în ciclul **Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu** de Felicia Donceanu o bijuterie a noii noastre lirici vocale de cameră, Ionel Voineag, tenor de operă atît de apreciat, se dovedește și un interpret de clasă al **cîntecului** măiestrit, transfigurînd melodiile lui Bretan și aducîndu-ne pentru cîteva minute sublimul schubertian. Dar (acuma, la repezeală, sîntem total sinceri) este cazul să-și aleagă partenerii pianiști din afara cercului familial. Sîntem bucuroși să cunoaștem în chip concludent farmecul de cîntăreață de lied al Adrianei Mesteș — excelent ciclul enescian **pe versuri de Clément Marot** în care subliniază umorul și cochetăria șăgalnică — și ne încîntă melodiile grecești adaptate de geniul lui Ravel. Doar o pronunție și o știință a cîntării cuvîntului superioare ar fi de dorit, În fine, îl regăsim pe expresivul bas clujean Gheorghe Roșu — în frumoase transpuneri ale versului lui Blaga, realizate muzical de Eduard Terényi și sugestiva **Lacustră** (versuri Bacovia) a lui Valentin Timaru. Pianistele sînt la înălțime, atît Steluța Diamant-Dunea cît și atît de activa rectoră a Conservatorului clujean, Ninuca Oșanu-Pop.

Joi 22. Cu părerea de rău de a nu asculta un nou cvartet, nr. 18, de Wilhelm Berger — definitoriu pentru etapa componistică actuală a atît de fecundului creator — sau formațiile „Hyperion" și „Contemporan", cu ce au ele inedit și pasionant să ne ofere, merg dimineața la repetiția unui concert al Filarmonicii „George Enescu" dirijat de Cristian Mandeal. Ajung doar să urmăresc concluzia triumfală și tunătoare a unei simfonii altminteri melancolice, a **V-a** de Ceaikovski, dar la timp pentru a urmări integral o extraordinară pagină românească dedicată flautului, **Concertul** lui Sigismund Toduță. Ecouri doinite, gravitate de baladă, strășnicie de joc fecioresc — toate esențializate, prinse într-o măiastră țesătură de elevată elaborare muzicală, dar păstrîndu-și spontaneitatea dintîi. Acum, în anii supremei înțelepciuni, maestrul este mai plin de farmec ca oricînd, în partiturile sale. Cît despre Gavril Costea, știm și ne reconvingem, că este un mare flautist ! Iar Cristian Mandeal nu însăilează doar un acompaniament, ci creează, alături de solist și compozitor. În aceeași repetiție urmărim o însuflețită cantată a lui Sergiu Eremia, **„Glorie Partidului Comunist Român"**, și cunoaștem una din cele mai bune versiuni ale **Concertului pentru vioară și orchestră** de Haciaturian, realizată de solistul Levon Ambarțumian. Tînărul interpret, discipol al lui Igor Bezrodnii și acum, la 33 de ani, el însuși profesor la Conservatorul din Moscova, are un temperament puternic, în același timp o ritmică impecabilă, un cînt arzător și generos, puse în valoare de o însoțire simfonică strictă și în același timp elastică, sugestivă, realizată de Mandeal în fruntea unei Filarmonici care ne promite — și nu ne îndoim că așa a și fost — un concert de ținută.

Vineri 23. Îngîndurat de a nu fi urmărit minunații soliști ai formației „Quodlibet Musicum" și remarcabilele talente ale școlii noastre actuale de canto, am fost prezent la seara de cameră „Enescu", care se anunța substanțială. După execuții ușor expediate ale pieselor de concert pentru flaut și violă (meritau mai multă atenție !) am ascultat un nou cuplu de sonate, alcătuit din Dana Borșan — pian și Luminița Petre-Rogacev — vioară. Totuși, ceea ce pe hîrtie arăta promițător, dat fiind că ambele concertiste s-au afirmat ca virfuri ale generațiilor respective, în fapt a fost ceva mai puțin realizat. În **Sonata a II-a, opus 6 în fa minor,** pianista a cîntat solistic, fără să se preocupe prea mult de realizarea unei sonorități unitare **de cameră,** iar violonista n-a regăsit incandescența sufletească și puterea psihologică de pătrundere a sunetului, cu care ne-a obișnuit în alte împrejurări. Poate că după perioada de **rodaj** a noii echipe... În schimb, am fost răsplătiți din plin de una din cele mai autentice tălmăciri enesciene pe care o cunoaștem, cea **a Sonatei op. 24 nr. 3** pentru pian, datorată lui Viniciu Moroianu. Spontaneitate cvasi-improvizatorică, dozare cumpănită a sonorității, niciodată forțată, niciodată artificială, ci vesnic **grăitoare** și expresivă, cu un cuvînt, retrăirea stării creatoare resimțită de compozitor în momentul edificării lucrării — iată virtuțile rar întîlnite ale unei versiuni de referință. Pe alt plan, remarcabilă a fost și **Sonata a III-a pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc"** interpretată de Cristina Anghelescu și Mihai Ungureanu. Reputata violonistă a fost, în această împrejurare, cu adevărat inspirată : frazare expresivă, culoare, imaginație, toate au fost prezente, însoțite de jocul pianistic inteligent și sensibil al partenerului. La sfîrșit o parte admirabilă de **Cvartet,** neascultată pînă acum (anunțată de suculenta exegeză muzicologică a lui Wilhelm Berger de la „masa rotundă") a aruncat lumini noi asupra uimitoarei măiestrii de tinerețe a lui George Enescu ; datorită și contribuției interpretative de calitate a formației „Philharmonia".

Sîmbătă 24. La Ateneu, formația „Tescana" din Bacău, dirijată de Ovidiu Bălan (animatoarea principală a Festivalului „Orfeul Moldav" de la Tescani) ne oferă, după pitoreasca suită de tinerețe a lui Theodor Grigoriu, o vie și delicată execuție a **Simfoniei nr. 29** de Mozart. Succedîndu-i, orchestra craioveană „Ars Muntenia" sub conducerea lui Modest Cichirdan, după o atît de bine venită reamintire a creației de maturitate a lui Mihail Andricu **(Simfonia de cameră nr. 3, op. 103),** ne aduce consacratul **Concert pentru orchestră de coarde** de Ion Dumitrescu, reafirmînd valoarea întărită de timp a unei lucrări suculente și vitale, printr-o interpretare cu aceleași calități (mai ales în primele două mișcări). Solistul, violoncelistul cehoslovac Ludovic Kanta, ne aduce o versiune scutită de impurități a **Concertului în re major** de Haydn, cîntată într-un stil îngrijit, chiar dacă nu pasionat. Seara, în studioul Radio, Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea dirijorului Cem Mansur din Turcia, ne oferă o excelentă versiune a **Suitei I** de Enescu și una prea „rotunjită" a **Simfoniei a IV-a** de Schumann. Ștefan Ruha, iubit de public, cîntă comunicativ și foarte liber, adaptînd textele pornirilor sale temperamentale.

Duminică 25. Seara, după ce urmărim la **Sala mică** o suită inedită, pentru pian la 4 mîini, scrisă de Enescu la 17 ani, cu savuroase miniaturi de gen, excelent interpretată de doi muzicieni care fac operă autentică de propagare a valorilor domeniului — Suzana Szörenyi și Corneliu Rădulescu — mergem la Ateneu, unde ne așteaptă un concert mare. Orchestra Filarmonicii „George Enescu", căreia i se alătură corul în piesa de deschidere, cantata **„România, pămînt al păcii"** de Cornel Trăilescu (solistă Felicia Filip) se înfățișează la cotele ei maxime sub bagheta lui Horia Andreescu. **Simfonia a II-a** de Enescu, monument sonor covîrșitor, care își cunoaște abia în ultimii ani viața publică adevărată, este dominată cu un pilduitor spirit sintetic, care îi subliniază unitatea și în același timp îi reliefează splendorile de scriitură. Suflul imprimat de dirijor se întemeiază pe caracterul ciclic al construcției, meandrele bogate ale muzicii sînt readuse la matca suvoiului principal, gîndul și patima sînt cinstite deopotrivă. Uvertura **Egmont** de Beethoven are dramatism și măreție, iar însoțirea orchestrală în **Concertul nr. 3** de Beethoven este pe măsura excepționalei contribuții solistice a pianistului englez Michael Roll. Cultură aleasă a sunetului, stăpînire a structurii operei, vehemență autentic beethoveniană — iată însușiri ale unei versiuni optime a magnificei partituri.

Alfred Hoffman

Filarmonica „George Enescu" în cadrul Festivalului, cu dirijorul V. Sutej la pupitru
Solist — Ion Voicu

O săptămînă de muzică

După primele trei zile — o săptămînă bogată, o săptămînă-maraton, cu citeva prezențe întru totul remarcabile, în spectacole de operă, concerte simfonice și camerale. Manifestări cuprinzînd toate genurile muzicale, epoci de creație de la Renaștere pînă în secolul XX. Public numeros, e adevărat că nu întotdeauna acolo unde ne-am fi așteptat, dar, cînd ai de unde alege... La Operă, **Aida** se bucura de evoluția lui Alexandru Samoilă (U.R.S.S.), un dirijor valoros, dinamic, cu gesturi ferme, cerînd sonorități ample, cutremurătoare în fortissimo ; un spectacol în care apreciam dramatismul interiorizat al Sandei Șandru în rolul titular, cîntul său plin de suplețe, alături de tenorul Mihail Munteanu (U.R.S.S.), mai puțin expresiv în registrul mediu, frecvent utilizat în **Aida.** Dar, fără îndoială, spectacolul de excepție a fost cel din ultima duminică de septembrie : **Tosca,** avînd în distribuție pe Maria Slătinaru-Nistor și Zurab Sotkilava, artist al poporului, de la Bolșoi Teatr. Cu un joc de extraordinară tensiune, cu nuanțe extreme, de la deznădejde la furie, admirabil „parcurse" scenic, Maria Slătinaru-Nistor a entuziasmat prin prospețime vocală, frazare, expresivitate în toate registrele. De neuitat rămîn construcția dramatică a personajului în actul II, accentele, creșterile dinamice, lirismul în aria „Vissi d'arte", încheiată cu un încîntător — prin culoare — mi bemol. În rolul lui Mario Cavaradossi, am avut ocazia (rară) de a-l asculta pe Zurab Sotkilava : voce foarte puternică, pătrunzătoare, de o forță deosebită în acut, cu largi resurse expresive, intrări debordante și explozive încheieri de frază, un tenor deopotrivă „eroic" și „liric" (o comparație a modului cum a cîntat ariile din actele II și III ar fi elocventă) — toate sprijinite de o dicție impecabilă. La înălțime a fost, de fapt, întreaga distribuție (Nicolae Urziceanu, un Scarpia convingător, Nicolae Andreescu, Adrian Ștefănescu ș.c.l.), orchestra (dirijor C. Petrovici), aflată în excelentă dispoziție, într-o montare (Hero Lupescu) care, de mai bine de trei decenii, își menține intactă rafinata teatralitate.

Rămînînd în sfera muzicii de operă, l-aș semnala cu toată căldura pe tenorul Ion Pojar, încă student la conservatorul clujean, audiat într-un concert vocal notabil ca intenție (prezentarea unor tineri cîntăreți români laureați). Important a fost contactul publicului bucureștean cu voci remarcabile ori dătătoare de speranțe. Alexandru Agache, minunatul bariton încununat recent de un răsunător, binemeritat succes, interpreta exemplar răscolitorul fragment din **Bal mascat** („Alzati", „Eri tu"), încheind o seară în care rețineam certa vocație dramatică a Emiliei Oprea, distincția și intonația subtilă ale Irinei Săndulescu-Bălan, relieful vocal al Angelei Burlacu. Au mai cîntat Anca Dămăceanu, Alexandru Moisiuc (fără profunzime în dificila încercare a monologului regelui Filip al II-lea din **Don Carlos)** și Ruxandra Donose.

Aceeași sală Radio a fost gazda unor concerte de elevată ținută artistică : cele dirijate de Cem Mansur (Turcia), la pupitrul filarmonicii clujene, și de Vjekoslav Šutej, ultimul la o primă interpretare a **Rapsodiei în La major** de George Enescu (orchestra Radio). O interpretare care dovedea o înțelegere cît se poate de fidelă, aleasă muzicalitate și simț cromatic, toate dublate de un temperament vulcanic — perfect asimilate de orchestră (o evidențiere pentru emoția dialogului inițial : Daniel Teodoru, clarinet, Nicolae Vasile, oboi).

Nu cred să greșesc afirmînd că recitalurile camerale au constituit, aproape fără excepție, momente de virf al ediției a XI-a a Festivalului „George Enescu". Astfel, în sala de pe strada Nuferilor am avut prilejul de a asculta o formație renumită, cvartetul „Gabrielli" din Marea Britanie. Componenții săi, John Georgiadis (vioara I), Brendan O'Reilly (vioara II), Jan Jewel (violă), Keith Harwey (violoncel), realizatori, între altele, ai unei înregistrări de înaltă calitate a integralei cvartetelor beethoveniene, au prezentat un program edificator **(Cvartetul „Ciocîrlia"** de Haydn, divertismente de Britten, **Cvartetul „negrilor"** de Dvořák), într-o interpretare plină de măiestrie. Disponibilitatea lor stilistică — au trecut cu atîta ușurință de la seninătatea aparent ingenuă din partitura lui Haydn la ironia „livrească" și umorul sec ale lui Britten — a fost egalată — dintre formațiile camerale urmărite în festival — doar de evoluția a două ansambluri de suflători. Încep cu oaspeții, cvintetul de alămuri „Praga" : Josef Svejkovský, conducătorul formației, Vladislav Kozderka, Tomáš Secký, Karel Zelenka, Jiří Sušický, căutători, în arhive, de fascinante piese pentru „mica fanfară", piese datînd din perioada Renașterii, barocului, din epoca preclasică, dar receptivi, deopotrivă, la muzica de jazz, cîntată în stilul unei autentice formații americane. Concertul lor a fost una dintre revelațiile actualei ediții : sunet de o frumusețe puțin pămîntească, omogenitate atingînd perfecțiunea, efecte care se întreceau în sugestii, de la hieratismul unor piese solemne de J.I. Linek sau al celor pentru două trompete, doi tromboni și tamburină de Claude Gervaise la sonurile neverosimil de delicate ale unei serenade pentru alămuri (Z. Lukáš, compozitor ceh contemporan). La cîteva zile după concertul admirabililor muzicieni cehi, apreciatul cvintet „Concordia", al Radioteleviziunii Române (Ioan Cațianis, flaut, Nicolae Vasile, oboi, Petre Ignătoiu, clarinet, Nicolae Bănică, corn, Miltiade Nenoiu, fagot), entuziasma cu două piese de compozitori contemporani : **Clown music** de Teresa Procaccini, imaginînd, adorabil, ipostaze sentimentale potrivite tipologiei anunțate în titlu, și **Heterofonii** de Ștefan Niculescu, cu aerul ei de irealitate, cu o scriitură măiastră, cîntate, alături de **Divertismentul în Si bemol major** de Haydn, ireproșabil. În aceeași seară, o primă audiție absolută : **Cvartetul de coarde nr. 10** de Zeno Vancea, dedicat centenarului Ateneului Român, o piesă plăcută (interpreți, cvartetul „Forum") iar a doua zi, recitalul Ilincăi Dumitrescu, veritabil breviar de istorie a pianisticii (Scarlatti, Mozart, Chopin, Enescu, Paul Constantinescu, Villa Lobos), susținut cu distincție și personalitate.

Înainte de a evoca ultimul concert, nu aș putea trece peste recitalul micilor muzicieni români, copii de mare talent, afirmați sau în curs de afirmare. M-aș opri în mod special la elevii profesoarei Stela Drăgulin, Mihaela Ursuleasa (copil-minune, căci la 10 ani cîntă deja cu personalitate !) și Horia Mihail, la violoniștii Corina Belcea (Timișoara) și Dan Claudiu Vornicelu (București), felicitînd organizatorii pentru ideea de a-i prezenta în festival. Festival încheiat cu concertul Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub bagheta lui Emil Simon, autorii unei memorabile versiuni a **Simfoniei III în Do major** de Enescu(forță, grandoare, lirism, expresivitate, excepționalitate unitate a viziunii), realmente un triumf al dirijorului, orchestrei, corului condus de Cornel Groza. Concertul a mai cuprins cantata **Cîntare unui ev aprins** de Cornel Țăranu, pe versuri de Nicolae Labiș, (solist Toma Dăroczi), uvertura **Leonora nr. 3** de Beethoven și **Concertul pentru pian KV 414** de Mozart, cîntat de Danielle Laval (Franța), despre care nu se poate spune decît că nu s-a ridicat dincolo de nivelul diletantismului (oare nu era mai folositoare programarea curajoasă a unui tînăr solist român, fiindcă de talente adevărate nu ducem lipsă ?). Concertul de închidere a onorat exemplar cartea de vizită a prestigiosului ansamblu clujean, celebrînd așa cum se cuvine creația enesciană.

Costin Tuchilă

„Nobel contra Nobel"

CÎND scria, în postfața Almanahului revistei „Contemporanul" din 1983 că „ar fi interesantă o carte despre scriitorii care ar fi meritat premiul Nobel dar nu l-au luat", Laurențiu Ulici deconspira, de fapt, un proiect personal. Iată acel proiect materializat acum în două volume masive (deja greu de găsit în librării) apărute la „Cartea Românească" sub titlul — exact în violența lui publicitară — **Nobel contra Nobel.**

Dacă ideea reunirii într-un volum a tuturor laureaților Nobel pentru literatură a fost una originală („singulară, din cîte știm, chiar pe plan mondial"), aceasta de acum, de a propune contracandidați la premii deja acordate (din 1901 pînă în prezent) este de-a dreptul năstrușnică. Critic aflat în plină maturitate creatoare, autor în curînd (după cîte ne putem da seama urmărindu-i rubrica din „România literară") al unei **Istorii a literaturii române contemporane**, Laurențiu Ulici păstrează încă în gesticulația sa un farmec adolescentin care stă bine oricui, dar mai cu seamă unui comentator al debuturilor, de multă vreme verificat și acreditat. Cine îl cunoaște mai bine știe că, fără a fi acaparantă, dispoziția sa ludică este inepuizabilă. Mai mult, competența sa în teoria și tehnica jocurilor de tot felul este uimitoare. Un spirit jucăuș răzbate și în scrisul său care nu refuză însă uneori nici registrul patetic.

Deși e un comentator aplicat și consecvent al producției la zi, al literaturii române actuale, Ulici resimte condiția „cronicarului" ca pe un confort de tip procustian. Aspirația sa e una de cuprindere vastă, de zbor planat peste literatura continentelor. Autorul **Bibliotecii Babel** interpretează peregrinarea de la un meridian la altul întîlnită la un Blaise Cendrars, de pildă, ca pe un „act de cultură" și aderă la elogiul adus nomadismului de către Arthur Lundkvist în ipostaza sa de biograf al lui Gengis-Han. Devorator de spații el însuși, cunoscător cum puțini sînt al așezărilor românești, colindător entuziast și al altor meleaguri, Laurențiu Ulici pare să fi fost purtat spre această panoramă a literaturii universale de chiar modul său de a fi. Cu atît mai mult cu cît ea are drept motiv sau pretext „Nobelul", adică e la mijloc o miză, un joc. „Cheia" unei asemenea cărți stă în modul de a lua în serios acest joc.

Critic fiind, Ulici îi cunoaște regulile și știe că atît libertatea sa subiectivă cît și pretențiile de obiectivitate îi sînt mărginite. De aceea încearcă să evite în opțiunile lui atît extravaganța, cît și „institutionalizarea". Listele paralele de laureați și contralaureați ne care le plasează la începutul celor două volume creează impresia — susținută și de prezentarea grafică — a unui program așazicînd revizionist, contestatar. O intenție polemică există, fără îndoială, în inițiativa criticului nostru, o repunere în discuție din perspectiva și cu avantajele pe care le oferă posteritatea. Nici nu se putea altfel, căci, mai cu seamă considerate în timp, numeroase opțiuni ale juriului Nobel se dovedesc vulnerabile, contestabile.

Unele dintre ele vor fi părut nepotrivite chiar la data exprimării lor, de n-ar fi să ne gîndim decît la cel dintîi laureat — Sully Prudhomme — poet de album, cînd nume ca Tolstoi, Cehov sau Ibsen ar fi putut să dea instituției Nobel o întemeiere solidă și o cotă valorică de referință. Prestigiul intelectual al Franței va fi cîntărit greu în alegerea academicienilor suedezi, deși un Anatole France asupra căruia li se vor îndrepta preferințele în 1921 era de pe atunci un scriitor — și un gînditor — mai merituos decît submediocrul Sully Prudhomme. În motivația juriului se vorbește despre „înaltul idealism" al operei premiate și acesta va constitui argumentul recurent, dacă nu constant, invocat în continuare. Ne explicăm astfel mai ușor prezența printre laureați a unor autori precum : José Echegary, Giosué Carducci, Rudolf Eucken (acesta, filosof în vogă la sfîrșitul secolului trecut), von Heidenstam, Pontoppidan, Gjellerup, Spitteler etc.

Un alt criteriu, neformulat ca atare întotdeauna, însă implicat deseori în opțiunile juriului Nobel, pare să fi fost caracterul exponențial al unei opere și al unui autor pentru o anumită comunitate etnică, nu neapărat națională. E cazul, printre alții, al lui Mistral, al lui Jacinto Benavente, al Grazziei Deledda, al lui Tagore, al suedezului Erik Axel Karlfeldt. Nu înseamnă că alți laureați precum : Björnson, Sienkiewicz, Gerhard Hauptmann, Knut Hamsun, G. B. Shaw sau Wladislaw Reymont ar fi mai puțin reprezentativi. Dimpotrivă, calitatea exponențială le este autentificată și fortificată de excelența artistică.

Mai tîrziu, îndeosebi după 1960, acest criteriu al reprezentativității capătă o coloratură geografică și politică tot mai evidentă. Boris Pasternak a fost un mare scriitor (poet în primul rînd) și alegerea lui în 1958 rămîne, fără îndoială, una dintre cele mai inspirate, cu atît mai mult cu cît autorul murea peste doi ani. Dar dacă Pasternak n-ar fi scris **Doctor Jivago** ar fi stîrnit atenția juriului ? Iar atribuirea din 1965 **(M. Șolohov)** n-a fost un fel de compensație oficială, cu toate că **Pe Donul liniștit** rămîne un mare roman al acestui secol ?

În alte cazuri, pe care nu le mai citez, valoarea literară trece, hotărît, pe planul doilea. Problema gravă pentru instituția Nobel nu este, deci, aceea a omisiunilor, a pretențiilor îndreptățite și nesatisfăcute, ci aceea a opțiunilor conjuncturale. Așa încît criticile formulate tot mai des în ultimii cincisprezece ani la adresa inconsecvențelor juriului sînt explicabile, inclusiv diatriba vehementă și răsunătoare a unui erudit de talia lui George Steiner.

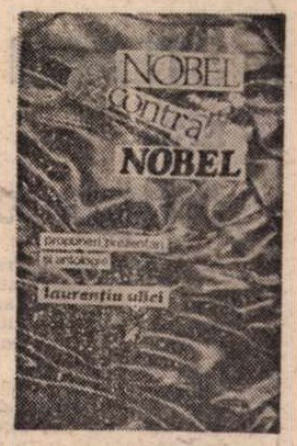
ÎN **Postfața** cărții, Laurențiu Ulici pune și el sub semnul întrebării omogenitatea criteriilor practicate și consecvența lor în raport cu testamentul nobilului fondator al premiului. Simpla așezare în paralel a unor nume este edificatoare și capătă sensul (chiar neintenționat) al unei imputări retrospective. Iată, de pildă, în 1938 premiată e Pearl Buck, contracandidata propusă este Virginia Woolf. Sau, în 1978, premiatul e Isaak Singer, contracandidatul Ernesto Sábato.

Dacă în aceste cazuri diferența e zdrobitoare și acuzatoare, în altele raporturile se echilibrează, dacă nu cumva pot fi tranșate chiar în favoarea deciziei academice. În ce mă privește, îl prefer (chiar) în 1929 pe Thomas Mann lui D.H. Lawrence (care nu-mi displace deloc), în 1948 pe T.S. Eliot lui H. de Montherlant, în 1949 pe Faulkner lui Cesare Pavese sau în 1975 pe Montale lui Pier Paolo Pasolini, secunzii fiind cei propuși de L. Ulici. Cît despre propunerea lui Gorki, ea mi se pare „nedumeritoare", nu numai și nu în primul rînd în paralela cu Bergson, dar în aceea cu alți scriitori ruși, precum Aleksandr Blok, Maiakovski sau Anna Ahmatova, mult mai aproape de idealul estetic și moral al lui Nobel. De altfel, în dispunerea pe ani a contracandidaților, criticul își asigură o mare libertate de manevră, criteriul invocat, al vîrstei („între 60 și 70 de ani") îngăduindu-i tot felul de jocuri : paralelismul premiat-contracandidat fiind în sine elocvent, e important cine cu cine concurează.

Mă întreb însă dacă meditația pe care ne-o propune o carte cu o asemenea temă n-ar fi fost mai eficientă în condițiile în care, de fiecare dată, adică în fiecare an, s-ar fi indicat contracandidații reali. Dacă tot redeschidem „dosarul" Nobel, e bine să-l avem complet cu alte cuvinte, să aflăm între care autori a ales **de fapt** juriul. Presupun că arhivele Academiei suedeze păstrează listele candidaților succesivi și, poate, chiar și diagrama tururilor de scrutin în urma cărora au fost decși cîștigătorii. E de văzut, în această ordine de idei, dacă vreunul din autorii propuși de criticul nostru a intrat măcar în vederile juraților Nobel.

Spre a aprecia corect justețea unor opțiuni trecute, e nevoie să refacem contextul lor. Alegerea lui Kafka în 1920, a lui Joyce, în 1922, sau a lui Musil în 1932 ar fi pretins din partea membrilor juriului puteri de-a dreptul vizionare. Cît privește ipoteza unui Nobel atribuit în 1909 finlandezei Edith Södergran, ea îmi pare pur și simplu o imposibilitate. Nu pentru că ar fi urmat să concureze cu Selma Lagerlöf a cărei reputație era deja bine stabilită la acea dată, dar pentru că, așa cum reiese chiar din prezentarea antologatorului, ea începe să publice abia din 1910 și încă „fără ecou", iar debutul editorial are loc abia în 1916. Imposibilitatea e, așadar, cronologică.

FAPTUL că o antologie Nobel și o alta „contra" Nobel a apărut în România nu e, desigur, întîmplător. Laurențiu Ulici exprimă prin inițiativa lui o preocupare mai largă, spre a nu zice o suferință colectivă. Cum bine știm, niciodată pînă acum laurii premiului n-au fost puși pe fruntea unui scriitor român, deși nu puțini i-ar fi meritat. Criticul nostru îi propune, în ordine, pe Caragiale (1910), pe Rebreanu (1940), pe Arghezi (1950), pe Blaga (1960), pe Nichita Stănescu (1980) și pe Marin Sorescu pentru 1990. Aderînd (s-ar putea altfel?) la selecția colegului nostru, cred, în continuarea celor susținute mai înainte, că Blaga trebuia „contrapus" în 1956, cînd,



după cîte știm, a și concurat, fără a fi însă deloc sprijinit de forurile culturale din țară.

Deși prezența pe lista refăcută a laureaților Nobel a nu mai puțin de 6 (șase) români este larg compensatoare, țin să remarc faptul că nici o clipă în comentariul criticului nu apare vreun accent revendicativ. Discuția e purtată cu seninătate și decență, fără ironie facilă sau resentimente. Reprosul însuși, atunci cînd nu poate fi ocolit se exprimă ca o „nedumerire". Rechizitoriul e evitat, ca și pledoaria expresă pentru valorile naționale. Totul se menține sub semnul ipoteticului, adică al jocului.

Joc în care criticul se angajează cu pasiune lucidă, nu cu patimă oarbă, joc pe care știe să-l convertească elegant și eficient schimbîndu-i miza. E destul să trecem de paginile cu tabele de la începutul fiecărui volum spre a ne da seama că propunerea pe care autorul însuși o ia cu adevărat în serios nu este a unor nume, ci a unor texte. Cum singur o spune, în fond, această carte este „o antologie de autor a literaturii universale din secolul al XX-lea".

De ce un text și nu altul a fost considerat reprezentativ pentru un anumit autor, aceasta mi se pare o discuție prea puțin fertilă în raport cu dimensiunile pe care amenință să le capete. Important este că toate paginile selectate se citesc cu un interes nescăzut. Calitatea traducerilor este, în genere, foarte bună, ceea ce nu e decît firesc dată fiind reputația traducătorilor. Nu toate titlurile inserate sînt inedite, dar ce rost ar mai fi avut, de pildă, o nouă traducere a lui Esenin cînd o avem pe aceea, atît de inspirată, a lui George Lesnea ?

Cu mai multă rigoare tipografică (nume de autori și de opere sînt transcrise greșit), cu prezentări mai cuprinzătoare în limbi străine, cu o difuzare bine dirijată pe plan internațional, o asemenea carte ar putea stîrni ecouri din cele mai ample și neașteptate. În orice caz, în măsura în care e o instituție care se respectă, Academia suedeză trebuie să ia act de existența ei, fie și ca antologie avînd drept pretext premiul Nobel. Chiar dacă Laurențiu Ulici nu va fi cooptat în juriul ce va acorda viitoarele premii, putem aprecia că obiectivele cărții sale au fost îndeplinite cu succes.

Mircea Martin

Opere franceze și critici români

SUB îngrijirea lui Gerhard Damblemont de la Universitatea din Mainz, cunoscut nouă datorită studiilor temeinice publicate despre limba și literatura română, a apărut un număr integral dedicat modului în care critica română a receptat literatura franceză : **Réception de la littérature française en Roumanie** (XIII, 1, 1988, 173 p.) în cunoscuta revistă publicată în Editura Gunter Narr de la Tübingen, „Oeuvres et critiques". Această revistă condusă de profesorul Wolfgang Leiner, este axată asupra fenomenului receptării pe care-l urmărește fie în perspectivă istorică — opere timpurii comentate în epoci ulterioare —, fie în cea geografică — opere franceze văzute de critici din alte țări. Sînt cele două mari aspecte ale oricărei istorii literare care trece de simpla enumerare cronologică sau pozitivistă, pentru a ajunge la concluzii inteligente, anume modul în care operele sînt percepute la distanță, fie în spațiu, fie în timp.

Fascicolul XIII/1 apărut de curînd este rezultatul unei mai vechi preocupări a revistei, după cum ne mărturisește într-un cuvînt introductiv directorul publicației : atunci cînd revista a pornit la drum, ideea de a rezerva un fascicol receptării operelor franceze în România s-a impus de la început, datorită „locului privilegiat pe care l-au ocupat în această țară literatura și cultura franceză". Proiectul a fost dus la bun sfîrșit de profesorul Gerhard Damblemont care subliniază la rîndul său originalitatea acestei culegeri de studii, atît datorită faptului că românii, nu numai că au participat la dezvoltarea culturii franceze, dar au fost mereu atenți la mișcarea culturală din „orașul lumină" al Europei, cît și datorită faptului că receptarea a preocupat din totdeauna pe oamenii de cultură care au pornit de la constatarea elementară că aparțineau unei culturi dezvoltate într-o zonă de interferențe și deci mereu creatoare de noi probleme privite din unghiul receptării. Din cîmpul vast al aspectelor acestei problematici, fascicolul a reținut doar cîteva, dar Gerhard Damblemont subliniază „profunzimea reflexiunii hermeneutice românești după cum este văzută de cartea lui Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură**, rod al unei deschideri față de marile discuții estetice de caracter universal, ca și al tradițiilor autohtone".

Contribuțiile din „Oeuvres et critique" tratează probleme istorice și metodologice, cum sînt cele semnate de Alexandru Călinescu (despre relațiile criticilor români cu „La Nouvelle Critique"), de Andrei Corbea (care prezintă „noua strategie comparatistă" dedusă din studiile lui Adrian Marino) sau ale autorului acestor rînduri, care regăsește în analiza începuturilor receptării făcută de pe poziții diverse de către un Pompiliu Eliade, un Eugen Lovinescu sau un Nicolae Iorga, precum și de critici contemporani cu noi, indiciile unei preocupări constante de a ne înțelege pe noi înșine, prin raportarea la operele care ne-au deschis perspectivele unei înțelegeri și ale unei integrări în cultura europeană modernă. Urmează o serie de analize consacrate cîte unei opere de prestigiu : Marina Mureșanu-Ionescu se ocupă de receptarea operei lui Nerval, Ștefan Lemny de impactul scrierilor lui Auguste Comte asupra culturii române, Angela Ion despre prezența lui Victor Hugo în viața literară română, Ilina Gregori prezintă o nouă lectură a lui Mateiu Caragiale din unghiul curentului creat în jurul imaginii de „dandy" în literatura europeană, Dumitru Micu vorbește despre legăturile lui Ion Minulescu cu simbolismul francez, Vincent Ilutiu conturează locul lui Voronca între tradiție și inovație, Ion Pop reconstituie modul în care suprarealismul a fost asimilat de mediul român, iar Valeriu Panaitescu abordează latura majoră a traducerilor din poeții francezi contemporani. O bogată rubrică de recenzii, în care Iașul pare privilegiat, prezintă cititorului străin cărți românești recente despre literatura franceză.

După cum poate fi observat de la prima lectură, fiecare studiu aruncă noi lumini, atît asupra operei franceze asimilată de un mediu cu alt climat intelectual decît cel în care opera a fost produsă, cît și asupra tradiției autohtone care se definește prin fiecare asimilare bine realizată. Sînt multe aspecte care nu au putut fi îmbrățișate în limitele unui număr de revistă și ne gîndim în primul rînd la ecoul teatrului francez, atît pe scenă, cît și prin traducerile tipărite (fapt reliefat ca important și de către Gerhard Damblemont în introducerea sa) sau la opere care au avut un real impact, precum romanele lui Proust. Dar să sperăm că avem de-a face cu un bun început în această fructuoasă direcție a receptării și că acest fascicol va pătrunde în mediile care se preocupă de literatura universală, de comparatism, de fenomene ale receptării sau de destinul literaturii române și al celei franceze. Din 1976 și pînă azi, „Oeuvres et critique" au publicat numere compacte despre „Confesiunile" lui Rousseau, despre Molière sau Ronsard, despre „Cei trei muschetari" sau despre receptarea textelor lirice în alte medii : fascicolul despre Rousseau, de pildă, recapitula soarta operei acestuia pe tranșe diferite de timp, precum și ecoul „Confesiunilor" în cultura germană sau în cea rusă. Dar fascicolul despre România este o premieră, deoarece pentru prima oară redacția urmărește ecoul operelor franceze într-un mediu străin bine individualizat. Avem aici o recoltă bogată de constatări, de idei și sugestii care marchează, încă o dată, locul culturii române în cultura europeană.

Alexandru Duțu

STEFAN GEORGE
sau
poezia ca sacerdoțiu autotelic

ÎN practica festiv-cotidiană a limbajului, latinii acordau trei sensuri adjectivului **sacer**, și verbului corespunzător. Despuierea lor mă va ajuta, sper, să definesc cît mai pregnant lirismul lui Stefan George (1868—1933), unul dintre poeții cei mai „latini" ai Germaniei.

În orice religie, comunicarea cu sacrul se face în baza unei triple angajări spirituale : postularea unui transcendent, întreținerea unui raport complex de sentimente cu el (de la teamă și venerație, la pietate și iubire), și practica unui ceremonial — de tip liturgic — în afirmarea credinței. În sensul acesta, se observă ușor că, încă de la primele sale poeme, George a cultivat un lirism al sacralității, dacă n-aș aminti decît unele titluri cu rezonanță de cult : **Weihe** („Consacrare"), **Wallfahrten** („Pelerinaje"), sau versul final din fragmentul „Grădinile se închid" : **Pilger mit der hand am stabe** („Pelerin cu mîna pe toiag"). Putem vorbi, atunci, de o poezie religioasă, pe linia tradițională a genului ? Am impresia că nu.

Încă din **Algabal** (numele **ad hoc** al împăratului roman Heliogabalus care la 16 ani s-a autodeificat !), ceea ce ne întîmpină nu e un tărîm superior, al transcendenței spirituale, ci un „imperiu subteran" al evadării din practic, din solaritatea vieții și din istorie, într-o gratuitate artificială, în pur joc de lumini și bezne, în construcții fanteziste de marmuri și giuvaiere. Absolutul acestui cer invers, care se laudă că „n-are nevoie de vînt și de soare", ține de esența aparenței : a lumii răsfrînte în apă, de un gust al fastului și podoabei, de un cult al autorității arbitrare care, în sfera ei de comandă, „dispune de vreme și sori", aidoma lui Dumnezeu în universul real. Sacerdoțiul acestui templu al tiraniei solitare și suficiente sieși constă în însăși descrierea lui : poetul e preotul acestei liturghii. Neprecizînd raportul pe care-l are el însuși cu actorul acestui **hybris** al lucrului, se poate presupune — e chiar obligatoriu — că poetul e tot una cu el. Dar, în cazul acesta, transcendența „imperiului subteran" nu e decît imanența însăși a poeticului : religia autorului e o „religie a Artei", sacerdoțiul lui — o practică sacralizantă a Frumuseții. Ceea ce vedem nu este, ca la Dante, de pildă, viziunea unor ierarhii celeste prin care sufletul suie spre a fi beatificat, ci doar „interiorul unui poem". Cuvîntul profetic **(des sehers Wort)**, har ce se acordă doar celor puțini, nu va vesti, atunci, nici o cale a mîntuirii, nici un sfîrșit al lumii, nici o „a doua venire" ; rolul lui e numai de a elibera sufletul poetului de viziunea unei splendori artistice : **Das denkbild sich zur sonne heben möge...** După cum versul ultim din poemul „Templierii" trebuie citit în sensul Erosului terestru, luminat de razele Frumuseții sensibile **(Den leib vergottet und der gott verleibt)**. Episodul Maximin al biografiei lui Stefan George justifică această interpretare.

Sacrae voces înseamnă, însă, la Horațiu „cuvinte magice". În orice sacerdoțiu este implicat un act de magie ; cu atît mai mult în cultul verbal, Poezia — în calitate de **carmen** — fiind cîntec, și descîntec. În lirismul german, magia verbului la George se resimte ca un „împrumut". Lexicul său apare ca un fel de altoi parnasian francez în limba poetică de peste Rin. Muzicală, germana n-avea nevoie de nici o „muzicalizare" simbolistă, ci — dimpotrivă — de un lexic pur, elevat, aristocratic, de cuvinte cu zmalț, în care să palpite genuina obscuritate a diamantului născut în foc ; ceea ce corespundeă, de altfel, celei mai bune tradiții a Barocului german. Astfel, o limbă fluidă și mlădioasă, aptă pentru jocul aparențelor concrete, pentru metamorfozele viului, se pătrunde de un vocabular al fixității și al an-istoricului. Solemnitatea — cînd regală, cînd liturgică, cînd incantatorie — se arată ca rod al acestei retorici nobile care, fatală falsului romantism francez, devine, aici, un corectiv necesar, de ținută și ton, la pasiunile diurne și la fantasmele onirice ale romantismului autentic. „Omul și Druidul" se încheie cu acest vers memorabil : **Viața rămîne trează doar prin vrăji...**

În fine, făurit exclusiv pentru artă, limbajul lui George trimite la verbul **sacro-sacrare**, care are și sensul de „a imortaliza". **Eloquentia eius sacrata scriptis**, zice Tit Liviu despre Cato, adică : „Elocința lui imortalizată în scrieri". Mai mult ca oricine, George a dat versurilor tăietura biruitoare de timp a unor inscripții în piatră. Nu e vorba doar de concizie, ci de virtutea ontologică a Verbului, aceea de a întemeia Ființa, cum spune Heidegger pe marginea poeziei „Cuvîntul". Asemenea versuri par a veni, condensate, din vîrste primare ale limbajului, din epoci cînd conceptul încă nu se desprinsese de concretul numirii individuale, cînd Heraclit își formula ideile în expresii atît de paradoxale. Culese la origini, cuvintele poetului aduc atmosfera densă și misterioasă, gravitatea unui grai întors la puritatea sa primordială, în care istoria s-a topit, ca o carne, de pe osemintele-i arhetipale.

Slujind numai Frumuseții pe care o încorporează, născîndu-se odată cu ea, și ca unică și supremă întrupare a ei, lirismul lui Stefan George este un sacerdoțiu autotelic.

Omul și Druidul

OMUL

Îngustul vad îl gîtuie-o cascadă –
Dar cine leagănă-un păros picior
Pe stînca șiroind în mușchiul gras ?
Din crețul cap stufos apare-un corn...
Oricît prin munți împăduriți vînat-am
N-am mai văzut ființă-asemeni... Stai,
Ți-e drumu-nchis, să nu-mi ascunzi nimic !
Se vede-n valul clar picior căpresc.

DRUIDUL

Că m-ai găsit nu-i nimeni bucuros.

OMUL

Știam de-un neam cu tine înrudit
Din basme vechi – dar nu că-asemeni azi
Hidoși-degeaba monștri mai trăiesc.

DRUIDUL

De-ai fi stîrpit pe ultimul din noi
Vînatul nobil l-ai pîndi-n zadar
Prada ți-ar fi doar rozători și viermi
Iar de-ai fi străbătut hățișul ultim
Ți-ar fi secat ce-ai jinduit : izvorul.

OMUL

Tu neam inferior mă-nveți ? Prin spirit
Răpus-am hidre zmei dragoni giganți
Am defrișat desișurile sterpe
Undesc cîmpii cu grîne-n loc de bălți
Pe pajiști verzi tihnite turme pasc
Orașe curți lucesc grădini splendide
Dar și păduri cu cerbi și căpriori –
Am scos comori din mare și uscat
Spre ceruri pietre ne slăvesc triumful...
Ce vrei tu rest al unui groaznic haos ?
Lumina ordinea vin după noi.

DRUIDUL

Ești numai om... Unde-ți sfîrșește mintea
Începe-a noastră, limita ți-o vezi
Abia cînd ispășești c-ai depășit-o.
Cînd stringi cerealele și paști cirezi
Cînd sfinte crengi îți dau ulei și struguri
Te-nșeli crezînd că-s rodul artei tale.
Tărîni ce-n surde nopți străvechi respiră
Nicicînd nu putrezesc, legate chiar
Se frîng cînd un inel din lanț s-a rupt.

Stefan George de Karl Bauer

La drept soroc ești bun stăpînitor
Dar fugi acum ! Druidul l-ai văzut.
Supremul rău nu-l știi : cînd mintea ta
Ce poate multe se-ncîlcește-n nori
S-a rupt ce-o leagă de-animal și glie –
Dezgust plăcere zarvă plictiseli
Născare fulger moarte și țărîni
Nu mai pot prinde-al lucrurilor mers.
OMUL
Cine ți-a spus ? de-acestea-au grijă zeii.
DRUIDUL
Noi nu vorbim de ei, dar voi nebunii
Vă credeți ajutați de ei. Ei nu vin
Nicicînd nemijlocit. Devii și mori –
Ce ți-au făcut de fapt nicicînd nu știi.
OMUL
Curînd se-ncheie jocul tău impur.
DRUIDUL
Curînd vei cere-n piept ce-afară-njuri.
OMUL
Tu monstru-nveninat cu chipul strîmb
Deși diform ne ești destul de-aproape
Chiar prea aproape. Altfel aș fi tras...
DRUIDUL
Nu știe fiara ce-i rușinea omul
Ce-i mulțumirea. Voi cu toată arta
Încă n-ați învățat care-i folosul
Cel mai de preț... Dar noi slujim tăcînd.
O vorbă doar : stîrpindu-ne pieriți.
Doar ce-am atins cu păru-aduce lapte
Ce n-am călcat cu talpa nu dă spic.
De-ar fi activ doar duhul tău : demult
Pierea tot neamul vostru pus pe fapte
Pîrjol v-ar fi pădurea cîmpul sterp...
Viața rămîne trează doar prin vrăji.

Cuvîntul

Miracol depărtat ori vis nespus
În pragul țării mele l-am adus

Și-am așteptat ca Norne cea bătrînă
Să-i afle-odată numele-n fîntînă –

Atunci puteam să-l prind și să-l aleg
Azi crește și-nflorește locu-ntreg...

Soseam odată dintr-un drum bogat
Cu-un giuvaier prețios și delicat

Ea-mi zise căutînd mult timp afund :
„Nimic la fel nu doarme-aici pe prund"

Atunci din deget el mi s-a prelins
Inel în țara mea nicicînd cuprins...

Și astfel trist am tras învățămînt :
Nu-i nici un lucru unde nu-i cuvînt.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș

Cartea străină

Poezie și istorie

SISTEMUL teoretic și de identificare cronologică presupune un concept valoric și, paralel, o argumentație diacronică a contextului — momentul apariției, curentele, școlile, orientările. Ca și istoria literară, o antologie trebuie să aleagă acele producții ce dovedesc valori complexe în spațiul unei literaturi naționale. Pornind de la aceste cîteva criterii, selecția făcută de **„Antologia de poezie rusă — perioada clasică"**, apărută la editura Minerva în trei volume, evită abordarea unilaterală a operei poetice doar prin simple semnalări, ea acoperind conceptual un spațiu și un timp determinat. Ediția, realizată sub îngrijirea Tatianei Nicolescu, atrage atenția prin modul cum este expus materialul, urmînd ordinea cronologică, etapele succesive de dezvoltare ale acestui gen literar.

Prima impresie despre evoluția poeziei ruse se desprinde generic prin comparație cu dezvoltarea paralelă a prozei. E drept că se credea și se mai crede că poezia a stat în umbra prozei, ea dezvoltîndu-se anevoios, găsindu-și mai greu calea de fundamentare a unui cod propriu de identificare. Lucrurile nu stau însă așa. Paralel cu desfășurarea evenimentelor istorice, arta poetică și-a modelat constant universul tematic. De la poezia socială sau de meditație filosofică pînă la romantism și simbolism s-au relevat creații complexe, cu tonuri diferențiate de la o etapă la alta. Diferențieri tematice ca și de construcție întîlnim chiar în cadrul aceluiași curent. Asemenea reacții au apărut atît în perioada romantică, prin operele lui Pușkin și Lermontov, cît și prin direcțiile ulterioare manifestate de orientările „artei pure" din creațiile lui Maikov, Polonski sau Fet, ca și prin acelea ale „artei angajate", reprezentată de operele lui Nekrasov, Kurocikin, Nikitin, Dobroliubov și alții. Aceste transformări care vin din interiorul literaturii, prin acel nex cauzal între formă și fond, s-au continuat pînă la curentele moderne de la începutul secolului. Simbolismul operelor lui Blok, Belii sau Ivanov au stat la baza teoretizărilor de mai tîrziu ale akmeiștilor (Anna Ahmatova, Gumiliov, Mandelștam) și ale futuriștilor (Severianin, Maiakovski, Pasternak sau Aseev).

Fără îndoială că antologia de față n-a putut cuprinde întregul material (mai mult sau mai puțin reprezentativ). Din cei 68 de autori selectați mulți dintre ei sînt puțin cunoscuți (sau deloc) la noi, apărînd acum pentru prima oară în traducere românească. Din lipsă de spațiu nu-i putem analiza pe toți. Totuși ne vom opri asupra cîtorva creatori din ale căror opere se desprind acele valențe valorice prin care s-au păstrat în timp mesajul și funcția receptării artistice.

Opera pușkiniană a polarizat în jurul ei numeroși poeți care s-au orientat apoi pe un drum propriu, original. Dintre aceștia se numără Evgheni Baratinski (1800—1844), poet profund, autor de versuri lirice și poeme. Demersul tematic la acest poet se circumscrie în contextul romantic al momentului, el fiind adeptul ideii filosofice în poezie. Marca expresiei, armonia tranzitivității orale, utilizarea unui limbaj determinant sînt numai cîteva caracteristici ale identității sale valorice. Obsesiv în lirica lui este uneori pesimismul, cu firave încercări de a renunța la el. Alteori există prea multă teoretizare și atunci sistemul poetic se dezechilibrează, căzînd într-un retorism neesențial : „O, gînd atotputernic ! Apostolli tăi bieți / Ce te slujesc prin slovă, uitare n-au în veac ! / În tine om și viață și moarte se desfac. / Și adevărul crud cum ni-l arăți". (poezie fără titlu datată 1840). În aceeași categorie poetică intră și Dmitri Venevitinov (1805—1827). Fidel lecturilor din Byron și Schelling, Venevitinov s-a îndreptat tot spre o lirică filosofică, concentrînd ideea poetică într-o formulă proprie, caracteristică idealului teoretic al romanticilor despre perfecțiune. În puținele sale versuri sînt abordate temele clasice ale curentului : ruinele învăluite în „misterele eterne", sacrificiul suprem, întunericul obsedant etc.

Etapele ulterioare de transformare a poeziei, în planul creației propriu-zise, s-au succedat în funcție de momentele istorice care au intervenit în viața societății ruse din secolul trecut. Vocile poetice s-au făcut auzite, ele însuflețind patosul luptei pentru eliberarea poporului asuprit. Dintre acestea am reținut pe aceea a lui Mihail Mihailov (1829—1865), prozator, publicist, poet, continuator al tradiției instituite de Lermontov. A scris o poezie angajată, o poezie manifest, în genul poeților decembriști, unde versul s-a modelat prin expunere directă, fără artificii : „Curaj, prieteni ! Nu zvîrliți / În lupta inegală forța, / Patria-mumă s-o păziți / Și-aprindeți libertății torța !" (poezie fără titlu și nedatată). Sub aceleași însemne patetice a debutat și Semion Nadson (1862—1887) care datorează mult spiritului poetic inițiat de Nekrasov și Dobroliubov. Creația sa cunoaște două momente distincte ; prima marcată de ecouri social-umaniste, patetism înflăcărat, a doua constituită dintr-o poezie filosofică cu accente pesimiste. Scrisă într-un limbaj sugestiv, în construcții paradigmatice ample, poezia celui de-al doilea moment marchează deja trecerea spre simbolism.

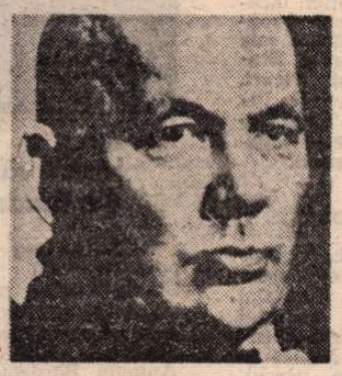
Trecînd pragul secolului XX, asistăm la o reevaluare a conceptului poetic, la un nou mod de interpretare. Operei poetice a lui Ivan Bunin (1870—1953), cunoscut de cititorii români mai mult ca prozator, fiind primul scriitor rus laureat al Premiului Nobel (1933) i s-a acordat mai puțină atenție, deși se impuneau comentarii mai largi din partea criticii literare. Tehnica de analiză la acest poet aparține simbolismului, funcțiile estetice determinînd acele fluctuații interiorizate ale metaforei în care mișcarea, prezența revelatoare a luminii devin elemente semnificative de exprimare a mesajului : „Lumină vînătă și argintie, / Luminile lui Orion din cer / Te-mbracă, pură, ca-ntr-o feerie / Vrăjind ninsorile captive-n ger". (Gerul, 1903). Fără îndoială, asemenea valențe metaforice capătă alte sensuri la poeții generației lui Ivan Bunin. De exemplu, în versurile lui Sașa Ciornii (1880—1932) sau ale lui Andrei Belii (1880—1934) discursul poetic se amplifică prin antinomii, dualități extreme, în care sensibilitatea se exteriorizează adeseori în forme satirice, uneori aspre.

Ne oprim aici nu înainte de a saluta încă o dată apariția acestei antologii. Așteptăm urmarea ei, așa cum aflăm din nota apariției, cu perioada poeziei sovietice de la Revoluție pînă în prezent. Salutăm corpul de traducători (peste 20) care au contribuit decisiv la reușita acestui volum. Un amendament trebuie totuși adus. În primele două volume textele sînt presărate cu multe (multe prea multe) greșeli de tipar, chiar cu schimbări de nume din cuprinsul unui volum. Nu se pot trece cu vederea asemenea scăpări căci într-un text poetic acestea pot crea mari neclarități, mai ales în cazul unor traduceri.

Alexandru Calmâcu

Frans Eemil SILLANPÄÄ

Oameni într-o noapte de vară



Centenar

DE la prima apariție a celebrei epopei KALEVALA în 1835, eveniment care a marcat „ieșirea în lume" a literaturii finlandeze, nici un alt moment literar din toate cite s-au succedat apoi, deși bogate și importante, nu a avut un ecou pe plan internațional ca cel din anul 1939 cînd Premiul Nobel revenea unui scriitor finlandez : Frans Eemil Sillanpää. Cine era această nouă stea de primă mărime pe cerul literar al Nordului și care era secretul strălucirii sale ?

F. E. Sillanpää s-a născut acum un secol rotund în familia unui țăran sărac din ținutul Häme din partea sudică a Finlandei. După studiile liceale făcute cu mari sacrificii și lipsuri la Tampere, începe în aceleași precare condiții pe cele universitare la Helsinki, pregătind științele naturale, dar frecventînd cu aviditate și cursuri de filosofie și literatură. Din această perioadă datează și primele sale încercări literare — articole și proze artistice scurte care atrag deja atenția asupra talentului său. În cele din urmă, literatura îl preocupă din ce în ce mai mult, mai ales după ce cunoaște scrierile unor prozatori nordici din noua generație — A. Strindberg și K. Hamsun — și pe cele ale compatrioților înaintași Alexis Kivi și A. Järnefeld. Convins de vocația sa, abandonează studiile înalte și orașul cu tentațiile sale și se întoarce în satul natal. Retras la vatra strămoșească, duce o viață de țăran și, prin cunoaștere și experiență directă, își propune, ca și marele nostru Sadoveanu, să facă din țăran principalul său erou. Prima lucrare mai amplă pe această temă nu se lasă mult așteptată — romanul **Viață și soare** (1916), implicînd, nedisimulat, multe elemente autobiografice.

Maturizarea artistică este rapidă și numai după cîțiva ani creația lui Sillanpää înregistrează cea dintîi capodoperă: romanul **Sfînta mizerie** (1919). Viziunea originală, trecînd în pagină observația realistă, complexitatea caracterologică și intuiția psihologică, consacră tema favorită : degradarea și ruina familiei țărănești, punînd în evidență procesul de cauzalitate a factorilor sociali și morali într-o ordine inechitabil și brutal rînduită în Finlanda sfîrșitului de secol XIX și începutul veacului nostru. Aici reușește scriitorul să creioneze și primul său erou memorabil : Jussi Toivola, orfanul năpăstuit de soartă și mai ales de oameni răi, argatul brutalizat, săracul aflat într-o încleștare crîncenă cu viața, întrebîndu-se mereu dezorientat care e sensul libertății, răzvrătit prin propria-i condiție de om scăpătat, silit să asiste neputincios la drama stingerii familiei sale, ca apoi să sfîrșească și el în fața unui pluton de execuție fără vreo vină.

Pe direcția deschisă de **Sfînta mizerie** avea să triumfe în 1931 capodopera cu care culminează întreaga sa operă : romanul **Silja** ce-l va impune pe Sillanpää printre marii prozatori contemporani ai literaturii europene. Acțiunea pune în evidență o altă tragică istorie a ruinării unei familii, dar în centrul cărții aflăm de data asta o eroină : Silja e ultimul vlăstar sensibil și fragil al unui neam ruinat prin risipă, nepricepere sau cupiditate : incapabilă să se adapteze, aeriană și pură, spiritualizată pînă la angelic, ea e condamnată prin definiție la prăbușire și dispariție, boala o doboară, dar nu o întinează. Prin aspirație ea se înrudește cu unele eroine sadoveniene care suspină și se sting în glodoase tîrguri de provincie, iar prin obsesia bolii își află echivalențe (cum bine observa regretatul Sorin Titel) în unele personaje atinse de morb din proza lui Pavel Dan.

Același univers țărănesc specific finlandez, luminînd o lume de speranțe și înfrîngeri, suișuri și prăbușiri, tradiții și cutume, este reflectat de scriitor și în alte romane : **Calea bărbatului** (1932) **Oameni în noaptea de vară** (1934), **Hiltu și Ragnar** (1936), precum și în multele nuvele cuprinse în ciclurile : **Oameni în viltoarea vieții, Draga mea patrie, Cei păziți de îngeri** ș.a.

Este un fapt subliniat de toți comentatorii operei sale că prin creația lui Sillanpää obținem cea mai largă panoramă a realităților finlandeze marcate de un autentic specific într-o epocă de mari convulsii sociale, în care scriitorul a sondat cu un talent inegalabil caracterul și sufletul finlandez pînă în cele mai profunde zone, încît această operă cumulează, alături de valoarea ei artistică, și pe aceea de document capabil să reconstituie cu fidelitate o epocă. Această calitate fundamentală a artei prozatorului, de un realism viguros și subtilă analiză psihologică, era invocată chiar de „Argumentul" ce proba decernarea Premiului Nobel lui Sillanpää : „...datorită profundei înțelegeri a țăranilor din patria sa și datorită desăvîrșitei arte cu care i-a zugrăvit felul de viață și relația ei cu Natura".

În spațiul cultural românesc, opera marelui scriitor finlandez a pătruns curînd după încununarea ei cu celebrul Nobel. Prima lucrare tradusă a fost chiar capodopera **Silja**, în tălmăcirea scriitorului Petru Manoliu din 1942, căreia i-au urmat : **Sfînta mizerie** (trad. Raul Joil, 1957), **Hiltu și Ragnar** (trad. G. Ședran, 1982) și fragmentul memorialistic **Evocare** (în **Nuvele finlandeze**, trad. L. Moga, 1968).

Ion Stăvăruș

ÎN nord, aproape că nici nu există nopți de vară ; doar o înserare care zăbovește, întunecîndu-se vag pe măsură ce se scurg ceasurile, dar chiar și în prelungitul amurg dăinuie o inefabilă claritate. Ca un presentiment al apropierii dimineții de vară. Cînd muzica serii tîrzii se topește într-un pianissimo violet crepuscular, atît de gingaș încît se destramă în vibrantă tăcere, se deșteaptă vioara întîi, într-o cadență dulce, cristalină, iar violoncelul i se alătură; și acest tablou simfonic, perceput lăuntric, se revarsă în afară prin acompaniamentul a mii de glasuri fremătînd din miriade de crengi și de pe piscurile văzduhului. A clipit dimineața și totuși, numai cu un moment în urmă era încă noapte. Ciocîrlia saltă în înalturi, sus, tot mai sus, zvîrlindu-și de pe culmi trilurile către micile, voioasele ciripitoare din frunziș și povestindu-le cum arată dimineața privită din spațiul neîngrădit. Ametită de lumină, de înălțimi, se avîntă mereu pînă cînd extazul își atinge punctul suprem și, brusc, pasărea amuțește, se destinde, se moleșește, și aproape că se prăbușește la pămînt prefăcîndu-se într-un drumeț mohorît, de pe cîmp. Soarele strălucește în plină glorie.

Așezări omenești — pe țărmurile lacurilor, pe clinele dealurilor, pe marginile tarinilor ; mănunchiuri de case care s-au adaptat cu dibăcie nevoilor și instinctelor oamenilor care le locuiesc. Și în lumina dimineții fragede par inocente și copilărești ca natura însăși. Pînă și frămîntările celor dinăuntru dormitează încă. Vrăbiile gălăgioase din gardul de liliac dintre curtea fermei și șopron domină scena : sporovăiesc toate laolaltă, țîșnind nervos ca săgeata, fiecare dintre ele ținînd să-și spună păsul și să dea porunci acum că au pus stăpînire pe fermă; dar nu izbutesc să-și impună cuvîntul în larma în care una țipă și alta, și cealaltă... Pînă cînd bătrînul Manu, care-și face de lucru dis-de-dimineață, mînuit de fum și de smoală, își tîrșîie pașii pe lîngă gard — și atunci stolul strident o zbughește dintre ramurile de liliac și se cațără pe parul rezemat de podul cu fîn, de peste grajd.

Casele sînt de tot felul, mari și mici, deosebindu-se de la un loc la altul, de la o parohie la alta, cu cîte o cruce sumețindu-se ici-colo peste frunzișul din curtea bisericii. Un automobil grațios, de un lux subtil pînă la cel din urmă amănunt, gonește fără zgomot pe drumul neted, șerpuitor; în numai cîteva ore a defilat pe sub ochii a zeci de sate, a sute de case, și a lăsat în urmă-i o puzderie de biserici cu cruci poleite de lumina dimineții, care binecuvîntează cîmpiile și îndeletnicirile omenești ale începutului de zi. Automobilul nu tulbură calmul matinal. Cu dezinvoltura specifică forței maiestuoase, rafinate, se ivește, trece, se face nevăzut.

Dar casele rămîn pe loc. Cîteva dintre ele au fost clădite de curînd și arată încă rigide. Spiritul bucuriilor vieții sau al adversităților ei încă nu a pătruns în ziduri — dinăuntru sau dinafară — spiritul care însuflețește pînă și pereții neînsuflețiți. Dar printre case și căsuțe sînt și din acelea cărora li s-a dat viață în urmă cu o sută de ani și care s-au priceput să și-o păstreze. Unele stau pe mușchi de năruire dar altele au fost îngrijite și cocolosite de proprietarii lor, an de an, generație de generație, și o mînă iscusită a fost oricînd gata să intervină cu meșteșug. O casă veche, de felul ăsta, a putut fi temeinic reparată și vopsită chiar în acest an — temelia strîmbă, îndreptată, poarta putredă și coșcovită, schimbată — și totuși continuă să privească cu ochii ferestrelor la cîmpurile seculare, cu același aer de vechime și demnitate ca și în trecut. Liniile și proporțiile streșinilor și ale stîlpilor porții au rămas neschimbate; osatura puternică și sănătoasă — am putea aproape spune înțeleaptă — a căpătat doar pielea nouă pe care o merita demult.

13

TOȚI membrii gospodăriei se adunaseră din nou, în acea atmosferă de taină, revelatoare totuși pentru buna înțelegere dintre ei. Helka părea să ia parte cu mult zel la pregătirea mesei, făcîndu-i semne vesele din cap lui Arvid, oaspetele, ca și cum nu-l mai văzuse deloc din seara de ieri cînd se așezaseră cu toții la taclale, pe trepte. Pînă și bunica se gătise în rochia ei de duminică. Se porni să vorbească despre rîndunele.

— Nu știu de ce, dar parcă de cînd m-am aciuit eu la ferma asta, au rămas tot aceleași cuiburi. Le țin minte de mai bine de șaizeci de ani.

— Atunci probabil că rîndunelele sînt foarte bătrîne, glumi stăpînul fermei.

Ferma era veche și aparținuse dintotdeauna aceleiași familii. Subiect care se-ivi din nou în conversația din timpul prînzului. Pînă atunci stătuseră cu toții în mici grupuri răzlețe. Helka le povesti că proprietatea familiei ei nu se afla prin părțile astea ci undeva în preajmă, în direcția Pahanojei; se ducea la ei în fiecare vară dar de data aceasta încă nu-i vizitase. Cum azi era vreme foarte frumoasă, s-ar putea să se repeadă după masă pînă la ai ei.

— Helka, n-ai vrea să mă iei și pe mine ?

Toți cei de acolo își dădură seama că Helka și Arvid, oaspetele, își spuneau acum pe nume, deși cu o seară înainte, cînd se despărțiseră ca să se ducă la culcare, lucrurile nu stătuseră astfel. Și nimeni nu fusese de față cînd se încheiase asemenea înțelegere între ei. Dacă vreunuia dintre tinerii prezenți i-ar fi dat prin cap s-o însoțească pe Helka, acum, după întrebarea oaspetelui, nu putea decît să-și mute gîndul.

— Da, cu cea mai mare plăcere, răspunse fata.

Stăpînul fermei, care la rîndul lui observase mărunta deosebire, găsi cu cale că e mai bine să schimbe vorba. Începu să descrie vestigiile așezărilor care pot fi încă descoperite prin locurile amintite de Helka.

48

ÎN nord, la vremea aceasta a anului, încă nu se poate vorbi de noapte în toată puterea cuvîntului. De îndată ce acel pianissimo violet-crepuscular s-a destrămat într-o vibrantă tăcere, încărcată de simțire, se și deșteaptă vioara întîi, cu o melodie înaltă, cristalină. Și nu duce lipsă de acompaniatori. Impulsionate de pasiune, ciocîrliile se înalță în văzduh și sute de păsărele pornesc să ciripească de crezi că o să le plesnească pieptul — tot trupul lor e doar cît degetul mare de la mînă...

Nu există noapte; și cei care de generații s-au deprins cu nordul, fie păsări, vite sau oameni, nu simt nevoia de somn. Cînd Syrjämäki-Jalmari și-a dus îndărăt pe cîmp iapa Ollila, animalul nu s-a tolănit pe jos să guste un pic de tihnă, ci a început să pască de zor iarba, plin de vigoare ; din cînd în cînd își înalță capul, aruncă o privire în jur și sforăia cu zgomot. Și cînd Jalmari a legat friul de aceeași ramură de ienupăr de pe care-l dezlegase cu mult, mult înainte, chipul supt al slujnicei Emmi s-a ivit în fereastra cămăruței de copt pîine — de bună seamă, **trebuia** să se afle acolo, să vadă ce ponoase a mai tras Jalmari pînă la urmă.... Nu, la vremea asta a anului somnul nu se lipește de ochii oamenilor.

Helka, urmată de Arvid, coborî treptele casei bunicii ei. Pe drumul de întoarcere din sat pînă la fermă, schimbară doar puține vorbe.

— Ce dulce și curat arăta pruncul acela, spuse la un moment dat Helka, cu o foarte vagă notă nostalgică în glas.

— Da — și mama la fel, răspunse Arvid. E ciudat cît de frumoase sînt femeile cînd nasc. Soția asta a arendașului e oricum frumușică, dar ai observat ce bucurie sublimă și pură radia fața ei palidă ? Nu există pe pămînt priveliște mai înălțătoare decît iubirea pură a unei mame. Și aceasta răsare cînd pruncul se naște cu bine, dar o poți recunoaște și mai tîrziu, cînd copilașul încearcă primii pași și gungurește. Am văzut cîte o mamă tînără ai cărei ochi, piele, trup, străluceau de o deplină inocență feciorelnică.

— Cu atît mai mare meritul soțului, răspunse Helka pe un ton mîngîios, intim.

Așa le-au sunat vorbele cînd s-au întors din sat. Pe urmă Helka a intrat repede în casă, și Arvid după ea, admirîndu-i o dată în plus unduirea mersului. Fără să rostească o vorbă, Helka se retrase în camera ei și rămase un timp acolo. Dar Arvid știa bine că va veni înapoi.

Și a venit — cu o strălucire caldă, aproape întrebătoare în ochi, **pe față**, în întreaga ei făptură.

Arvid s-a trezit primul din fulgurea de somn în care lunecaseră amîndoi. Avea impresia că visase — sau poate că tot timpul urmărise, conștient, o nălucire. În care apăreau pămîntul și soarele, și fiecare dintre ele învăluindu-l pe celălalt în lumină ; apăreau plugarul și secerătorul, care nu erau decît unul și același — și pămîntul avea culoarea pielei, iar proeminențele și adîncîturile lui îi evocau sinuozitățile trupului de femeie...

Soarele strălucea pe chipul lui Arvid, răzbindu-i prin pleoape. Sub brațul lui se cuibărea un cap drag și drăgălaș, care numai acum — destins în somn — părea să fie într-adevăr al lui, dăruit lui. Înlătură ușor o buclă castanie răzlețită pe tîmplă și sărută lung și tandru pielea înmiresmată.

Femeia deschise ochii și îl privi pe bărbat — bărbatul ei — apoi murmură cu o voce somnoroasă :

— Sînt și eu la fel de drăgută ca tînăra mamă de care mi-ai vorbit mai înainte ?

Răspunsul l-a primit, dar nu în cuvinte.

— PRIVEȘTE cît e de pură dimineața cînd totul e încă adormit. Dar curînd va începe săptămîna cea de toate zilele, cu munca, grijile, și străduințile ei.

— Și astea sînt frumoase.

— Da, sînt... dar cel mai frumos e cînd le înnobilează omul. Privește la străvechea întindere din jurul nostru : ce spirit puternic o însuflețește și cît de independentă pare de oamenii care o populează astăzi și care trăiesc din ce le dăruiește ea. Pentru mine, această cameră nupțială din casa veche e un sanctuar a cărui atmosferă nu vreau s-o tulbur cu nici un gînd josnic, cu nici un cuvînt tocit. Nu cred că pot să mai rămîn — începe rutina zilnică și trebuie să-i fac față în alt loc. Va trebui să plec înainte de se trezește casa.

— Vin și eu cu tine, oriunde te duci. Voi veni cu tine acum și întotdeauna... Oh, cum o să pot îndura această... această... nu-i pot găsi un nume. Știu numai că tot ce s-a consumat pînă acum, totul, tot ce am trăit a fost numai în așteptarea acestei...

— Atunci, haide să plecăm. Să tragem cortina de basm peste cele două nopți ale noastre. Într-o bună zi, cînd ne vom reîntoarce în aceste încăperi, ele vor fi pentru noi sipete de aduceri aminte și niciodată nu se vor lega de ceva josnic sau banal. Dacă va trebui să înfruntăm și asemenea lucruri, le vom trăi prin alte locuri.

Porniră — pe drumul scăldat de soare, în dimineața de vară.

În românește de
Antoaneta Ralian

(Decupaj din suita epică **Oameni într-o noapte de vară**)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile „Italia"

● La Capri au luat sfîrşit manifestările cuprinse în cadrul unuia dintre cele mai importante concursuri internaţionale destinate programelor de radio şi televiziune. Spre deosebire de concursul oarecum asemănător de la Montreux, acesta are ca specific prezentarea unor emisiuni cu tematică literară, fie opere originale create pentru televiziune sau radio, fie adaptări, ecranizări, cele mai bune fiind distinse cu premiile „Italia" pe diversele secţiuni în concurs, la această a 40-a ediţie la care s-a înregistrat un adevărat record de participare. În juriul care a trebuit să decidă asupra celor mai bune producţii dintre cele 155 prezentate, au figurat personalităţi de primă mărime ca sovieticul Serghei Bondarciuk, italianul Piergiorgio Branzi, francezul Frédéric Rossif şi japonezul Yoichiro Omachi.

Premiul pentru o operă dramatică radiofonică a revenit finlandezei Juha Siltanen, **Muntele de cristal** fiind o adaptare a unei vechi poveşti populare austriece, o parabolă asupra situaţiei familiei şi valorilor tradiţionale în lumea modernă. **Inselătoria lui Anthony Minghella** (în regia britanicului Robert Cooper) a cîştigat premiul „Italia" pentru cea mai bună operă de ficţiune radiofonică, iar **Tumbledown**, premiul similar în secţiunea de televiziune. Foarte comentată această emisiune de televiziune (realizată de BBC, regia Richard Syre), bazată pe relatarea şi discuţia avută de scenarist, Charles Wood, cu un soldat care a luat parte la evenimentele din Insulele Malvine (Faulkland) şi care, întors acasă, nu mai găseşte nici o formă socială de integrare datorită traumelor psihice pe care i le provocase războiul. O discuţie gravă asupra realităţilor sociale în lumea apartheid-ului propune şi filmul pentru televiziune, „eseu cinematografic asupra demnităţii umane", **Cronici sud-africane** de Eckart Stein, operă distinsă cu **Premiul pentru televiziune al anului european al cinematografului şi televiziunii.** Secţiunea documentare a atribuit premiile sale sovieticului Vladimir Diakonov (premiul „Italia '88") şi lui Torbion Morvik (Norvegia) pentru filmul pe teme ecologice **2048 — efectul de seră.**

Cr. U.

Armando Reveron

● În Mexic s-a deschis marea expoziţie omagială **Magia solară**, prezentînd o retrospectivă a operelor pictorului Armando Reveron din Venezuela, comemorînd astfel o sută de ani de la naşterea sa, aniversare trecută în calendarul UNESCO. Deschisă în muzeul **Rufino Tamayo**, expoziţia (itinerată pînă acum în mari muzee din New York, Paris şi Madrid), cuprinde 40 de tablouri, 7 opere tridimensionale şi 28 de fotografii prezentînd atelierul pictorului.

Volume Büchner

● Textele revoluţionarului, poetului şi dramaturgului german Georg Büchner (în prima imagine — un portret de epocă) sînt surprinzător de moderne, însuşire analizată în volumul **Studii asupra lui Georg Büchner** apărut la Berlin. Contribuţia scriitorului la revoluţionarea poeziei şi la constientizarea menirii revoluţionare a poetului este la rîndul ei reliefată în volumul realizat de **Henri Poschmann** cu titlul **Georg Büchner — Poezia revoluţiei şi revoluţia poeziei** (Coperta acestuia în cea de a doua imagine).

Opere complete Shakespeare

● Luna octombrie va aduce pe masa cititorilor englezi versiunea în format de buzunar a ediţiei Oxford a **Operelor complete** ale lui William Shakespeare, apărută în 1986, conţinînd piese şi versuri. Lucrările sînt prezentate de „Clarendon Press" într-o nouă ordine cronologică, s-au introdus **The Two Noble Kinsmen** şi cîteva scurte poeme mai puţin cunoscute. Pentru prima dată, **Regele Lear** a fost tipărită aşa cum a scris-o iniţial Shakespeare şi cum a revizuit-o el peste cîţiva ani. De asemenea, şi alte piese se bazează pe noile cercetări care au identificat reviziile făcute de autor. Montările pieselor au fost reconsiderate în lumina celor originale. Pronunţia şi punctuaţia au fost şi ele modernizate pe baza unor principii mai proaspete. Introducerea generală, cît şi scurtele prezentări separate la fiecare lucrare, dovedesc abundenţa informaţiei de bază. Redactorii şefi ai ediţiei sînt Stanley Wells, profesor de studii shakespeareene şi director al Institutului Shakespeare al Universităţii Birmingham, şi Gary Taylor, profesor asociat de engleză la Universitatea Catolică a Americii.

„Mai mult decît speranţa"

● A văzut lumina tiparului, pentru prima dată în Africa de sud, o carte despre viaţa lui Nelson Mandela, luptător pentru drepturile populaţiei de culoare, aflat de 26 de ani în temnitele regimului de la Pretoria. Volumul, intitulat **Mai mult decît speranţa**, este scris de socioloaga Fatima Meer.

O biografie Cocteau

● La editura pariziană Lattés va apărea o amplă biografie **Jean Cocteau** scrisă de romanciera Monique Lange. Autoarea l-a cunoscut bine pe Jean Cocteau care, împreună cu Madeleine Chapsal, Jean Cau, Jean Genet, Sartre, Simone de Beauvoir, Jorge Semprun, Simone Signoret şi alţii frecventau locuinţa ei din rue Poissonnière, la Paris. În afara lucrărilor de şi despre Cocteau, în cartea Monique-i Lange vor fi prezente discuţiile, polemicile literare la care a asistat.

Eduardo Guzman Esponda

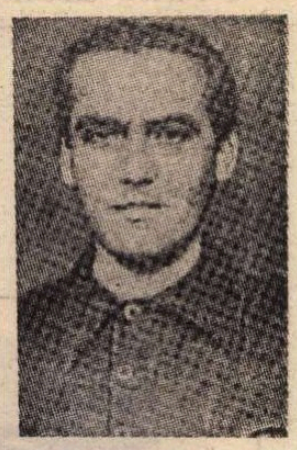
● A încetat din viaţă, al vîrsta de 95 de ani, scriitorul Eduardo Guzman Esponda, directorul Academiei Columbiene de limbă. Avocat, diplomat, dramaturg şi critic literar, Guzman Esponda a fost unul din iniţiatorii, în 1960, la Bogota, al Congresului multilateral consacrat asociaţiei academiilor de limbă spaniolă. Printre cărţile sale figurează **Soarele Braziliei, Situri şi figuri, Chestiune de cuvinte, Introducere într-o Iliadă de Caramelo, Procesul ideologic al emancipării.**

Laureat

● Cunoscutul regizor Peter Stein, a fost laureat de curînd cu premiul Goethe al oraşului Frankfurt pe Main, pentru activitatea depusă în stagiunea care a trecut. La începutul stagiunii acesteia, o nouă montare semnată de Stein va avea premiera la Schaubühne din Berlin, **Livada cu vişini** de Cehov. Tot în viitoarea stagiune, Peter Stein va regiza un spectacol pe scena Studioului de artă dramatică din Moscova condus de Anatoli Vasiliev.

Antoine Vitez

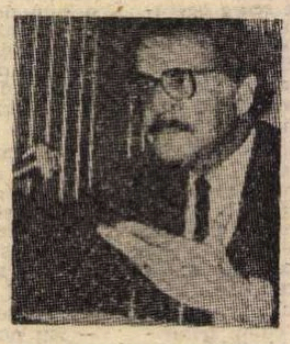
● Cunoscutul regizor şi om de teatru francez Antoine Vitez, fost director la Théâtre Chaillot din Paris, a fost numit director al Comediei Franceze după moartea actorului Jean Le Poulain. În locul său, la conducerea celui de al patrulea teatru important parizian, Chaillot, este Jérôme Savary.



Lorca văzut de Bardem

● Asasinarea marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca reprezintă subiectul telefilmului în sase episoade realizat de regizorul spaniol Juan Antonio Bardem. După marele succes repurtat în Spania, filmul a fost prezentat în Italia. Prilej pentru ziarul „L'Unita" de a publica o convorbire cu reputatul regizor spaniol. Acesta a mărturisit că ideea acestui film s-a născut încă în anii 70, dar realizarea lui s-a poticnit din diferite motive, în special financiare. A vorbit despre reacţia, contradictorie, a cercurilor de dreapta şi de stînga spaniole la acest film profund denunţător, după care s-a referit la dificultăţile pe care le-a întîmpinat în alegerea distribuţiei. Pentru rolul titular Bardem s-a oprit asupra actorului englez Nicholas Grace (uimitor de asemănător cu poetul, în imagine).

Cu Carlos Fuentes, în curînd sexagenar



● În preajma împlinirii vîrstei de 60 de ani (noiembrie) scriitorul mexican Carlos Fuentes a fost interlocutorul unui corespondent al ziarului „International Herald Tribune". Denumit „cetăţean al Americii latine" datorită neobişnuitei sale mobilităţi, a deselor sale călătorii prin emisfera occidentală, Fuentes mărturiseşte că s-a obişnuit să lucreze oriunde: în hoteluri, în avioane, în autobuze. De curînd a fost distins cu premiul nicaraguan „Ruben Dario" (atribuit anterior lui Graham Greene şi Gabriel Garcia Marquez) pentru poziţia sa statornică în favoarea mişcării revoluţionare din Nicaragua. De altfel el este şi supranumit „Ruben Dario al zilelor noastre". Fuentes desfăşoară o intensă activitate profesorală. Timp de cîteva semestre a predat la universitatea Harvard, iar din luna ianuarie predă la Washington. În luna mai a vizitat Spania, unde i s-a înmînat premiul „Cervantes", iar în iunie a plecat în Berlinul occidentale, unde se pregătea montarea uneia din piesele sale. Ne demult i-a apărut volumul de schiţe **Eu şi ceilalţi**, iar în toamna acesta va publica un alt volum de nuvele, intitulat **Constanţa şi alte povesti pentru fete virgine.** În primăvara anului viitor îi va apărea mult aşteptata versiune engleză a romanului său **Cristofor cel nenăscut.**

Am citit despre...

Întîmplări (prea) edificatoare

■ „E prea previzibil pentru a fi cu adevărat interesant" — spune Gillian, una din vocile care se succed completîndu-se şi contrazicîndu-se în nuvela **Acum sînt măritată.** Observaţia se aplică, din păcate, şi unor fragmente, pagini, schiţe întregi chiar din **Adăpost vremelnic**, primul volum de proză scurtă semnat de Mary Gordon după trei romane de succes. Cînd cioplеşte chipuri şi înscenează situaţii după tiparele ideologiei simpliste a mişcării Women Lib, a cărei vogă a trecut, de altfel, odată cu alte iluzii ale generaţiei '68, dar căreia ea i-a rămas, parţial, tributară, scriitoarea americană îşi trădează înzestrarea naturală de povestitoare şi de portretistă. Este cazul nuvelei amintite mai sus, în care naratoarea, proaspăt căsătorită cu un bărbat divorţat, îşi caută făgaşul optim ascultînd succesiv monologurile a cinci femei cu experienţe de viaţă şi atitudini diferite şi, în intenţia autoarei, tipice. Căderea în clişeu este greu evitabilă, la urma urmei toate adevărurile sînt probabil banale pentru că s-au spus de mii de ori. Pornită însă pe frondă, Mary Gordon lunecă involuntar de la schemă la caricatură. Iat-o, de exemplu, vorbind pe Susan, care personifică în **Acum sînt măritată**, sclava domestică de bună voie: „Mi-e dragă căsnicia, ideea de căsnicie. Cred în ea într-un mod foarte tradiţional. Colegele de facultate îmi spun că sînt epuizată şi uzată, că ţin să fiu martiră [...] Am 32 de ani, sînt, cred, tînără încă, dar îmi place să mă simt mai bătrînă. Aş vrea să am 50 de ani. Îmi place să nu am nici o clipă pentru mine însămi, e liniştitor, viaţa mea e călduţă şi dulce ca un terci. Cînd Maria avea doi ani, Frederick venea acasă foarte obosit şi eu eram la fel de obosită. Abia dacă schimbam cîteva cuvinte afară de ce face copilul sau la spălătorie ţi-au pierdut cămaşa. A fost cea mai fericită perioadă din viaţa mea. Asta-mi place: să dorm lîngă cineva cu care n-am vorbit toată ziua, apoi să ne iubim pe întuneric şi după aceea să adormim iar fără să fi vorbit".

Tot Gillian, citată la început, îşi aminteşte că mama ei „spunea întruna aceleaşi lucruri incredibile, de pildă, «în oraşul următor o să ne meargă mai bine» sau «o să ne vină şi nouă apa la moară» — fraze pe care te aştepţi să le citeşti într-un roman foarte prost". Vai, această observaţie cade ca o piatră aruncată de autoare în propria ei grădină. Textul extras din monologul lui Susan o dovedeşte. Platitudini pompoase alterează pe alocuri tonul unor povestiri al căror subiect ar fi meritat o tratare mai îndeminatică: „Vedeam numai că viaţa pierise din carnea ei. Ceea ce fusese bogăţia ei împietrise, viaţa din trupul ei care înainte era izvor de bucurie pentru ea şi pentru toţi cei din jur se scursese în matricea unei pietăţi înspăimîntător de amare" **(Eileen).**

Şi totuşi multe din cele douăzeci de bucăţi incluse în volum se citesc pe nerăsuflate. Atunci cînd uită că are nişte teze de susţinut şi cînd nu se sileşte să-şi împodobească textul cu tropi dubioşi, Mary Gordon creează situaţii şi personaje atăşante, aşa cum este cazul cu nuvelele despre familii sărace de origine irlandeză **(Eileen, Agnes, Delia)**, despre frustrările adolescenţei **(Adăpost vremelnic)** şi, mai ales, despre degringolada bătrîneţii **(Ultimul an al doamnei Cassidy, Soţia scamatorului).**

Volumul se încheie cu un text scurt intitulat **Lecţia de scris.** Se propune un exerciţiu literar: aceeaşi întîmplare să fie povestită mai întîi în chip de basm, apoi ca ficţiune realistă. E vorba de un triunghi. El are o soţie frumoasă şi fragilă şi este îndrăgostit de o fată tînără şi puternică. Cine va cîştiga? Autoarea întoarce pe dos şi pe faţă, cu un umor sec, absent din alte pagini ale ei, toate opţiunile narative. În basm, fata se poate transforma în vrăjitoare şi apoi din nou în fată, mai tristă, mai tăcută. „Şi în ficţiunea realistă poţi face din vrăjitoare o eroină, dar atunci trebuie s-o plasezi în alt context moral şi n-ai voie s-o numeşti vrăjitoare. Folosirea unor contexte multiple este o opţiune cu care autorii de ficţiune ne-au deprins, dar trebuie să fii sigur că opţiunile tale sînt clare cititorului [...] Trebuie să fii sigur că cititorul va interpreta povestea exact ca tine. Dacă ai scris un basm, e posibil ca cititorul să vadă un erou în fiecare: în fată, în bărbat, în soţie. Pot trăi fericiţi, fiecare în felul lui, fiecare învesmîntat în frumuseţea lui aparte. Dacă, însă, nu scrii un basm miezul naraţiunii tale este evitarea acţiunii, voinţa, îndîrjit crescută din dragoste şi din ură, de a nu se schimba, de a păstra tăcerea".

Poate că prea marea dorinţă de claritate, prea marea lipsă de încredere în discernămîntul cititorului căruia ţine, programatic, să-i dea mură-n gură, explică neîmplinirile prozei scrise de Mary Gordon.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

„Chacune de nos lectures laisse une graine qui germe"
(Jules Renard, **Journal**)

Felix Leclerc

● Poetul canadian Felix Leclerc s-a stins din viață în vîrstă de 71 de ani. Stabilit la Paris în anii '50, scriitorul s-a făcut cunoscut în Franța și ca șansonetist. În anii '60 s-a întors în patrie, după cîteva lungi călătorii de-a lungul și de-a latul Europei. În Canada a continuat să se afirme în multipla ipostază de cîntăreț, autor de cîntece, dramaturg, poet și prozator, bucurîndu-se de un remarcabil succes de critică și de librărie.

Pregătiri pentru viitorul festival

● Nu de mult s-au încheiat festivitățile din acest an de la Salzburg. Pregătirile pentru viitor au și început. Printre „evenimentele" viitoare sînt anunțate : o nouă montare, pe care n-a putut-o realiza în acest an, a lucrării lui Hofmansthal **Jedermann** (care s-a jucat pînă acum în regia lui Max Reinhardt în 1920, refăcută în același spirit în 1972 de Ernst Haessermann), semnată de August Averding, cu Klaus Maria Brandauer în rolul principal, și baletele **Cum vă place** și **Othello** după Shakespeare, cu trupa din Hamburg condusă de celebrul coregraf John Neuemeier.

60 de confidențe

● La editura franceză Pierre Horay a apărut de curînd o antologie care se bucură de un mare succes : **A ma mère.** Marcel Bisiaux împreună cu Catherine Jajolet au strîns texte în care 60 de scriitori vorbesc despre mama lor. Printre cei antologați sînt : Jorge Amado, Fernando Arrabal, Robert André, Bernard Clavel, Ya Ding, Hugo Claus, Marguerite Duras, Gilles Lapouge, Alberto Moravia, Rezvani, Robert Sabatier, Ernesto Sabato. Din toate textele reiese că mamele i-au îndemnat pe copii să lucreze, să-și termine studiile, să devină „mîndria familiei". Unele consideră că prin copii își pot lua revanșa într-o societate în care locul lor a fost inexistent.

Revenirea lui Max von Sydow

● Pe scena Teatrului de dramă din Stockholm a fost prezentat spectacolul cu piesa **Mester Ulu**f de A. Strindberg, în care rolul titular este interpretat de binecunoscutul actor suedez Max von Sydow, reîntors în patrie după o ședere de 15 ani în străinătate. Pe scena acestui teatru, actorul, pe numele său adevărat Karl Adolf, și-a făcut debutul cu 40 de ani în urmă. La întoarcere, von Sydow declara : „Concetățenii mei m-au uitat întrucîtva. Televiziunea nu mă solicită, mă ocup doar de teatru. Mărturisesc sincer că în sufletul meu am rămas întotdeauna și rămîn suedez, oriunde m-ar arunca soarta" (în imagine, Max von Sydow într-o scenă din filmul **Pelle — cuceritorul**, care a obținut anul acesta Palme d'or la Festivalul de la Cannes).

„Dunărea — biografia unui fluviu"

● Germanistul italian Claudio Magris a publicat la editura münchenează Hanser volumul intitulat: **Dunărea — biografia unui fluviu**, împletire originală a romanului cu eseul, a jurnalului cu autobiografia, a istoriei culturii cu reportajul, călătorie în spațiu și timp, aducînd amănunte interesante despre Kafka, Heimito von Doderer, Peter Altenberg.

Narațiunea copiilor

● La Geneva au fost anunțate rezultatele concursului internațional lansat de Uniunea europeană de radiodifuziune, avînd ca idee stimularea imaginației copiilor. Probele au constat în narațiuni pline de frumusețe și fantezie, marele premiu revenind fetiței spaniole Ana Uribe Acevedo în vîrstă de 8 ani.

Un periodic consacrat lui Lu Xun

● „Tendințe în cercetarea lui Lu Xun" se intitulează publicația care oferă periodic o privire de ansamblu asupra operei marelui scriitor chinez. Pe lîngă articolele și studiile consacrate creasale sale literare, revista mai conține rubrica „Cercetări asupra oamenilor celebri din generația lui Lu Xun", precum și articole scrise de specialiști chinezi și sinologi străini despre tendințele culturii chineze.

Goethe la Valmy

● Trei mii de școlari francezi vor apărea în filmul **Un vis al lui Goethe la Valmy.** Regizorul, Denis Guenon, își propune să exprime viziunile cunoscute și altele posibile ale lui Goethe asupra bătăliei care a avut loc în septembrie 1792 la Valmy și care a intrat în istorie ca prima victorie a revoluționarilor francezi asupra trupelor trimise de Prusia și Austria. Goethe a comentat această victorie, care a pus bazele alungării intervenționiștilor, relevînd semnificația ei în cuvinte devenite celebre : „De aici și de acum începe o nouă epocă a istoriei universale, și puteți spune că ați contribuit la nașterea ei".

Ninon de Lenclos

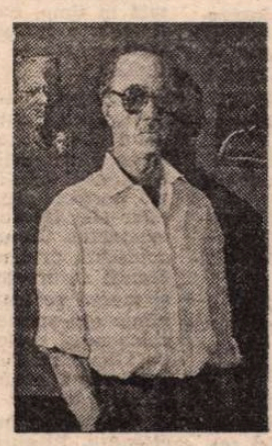
● În colecția „Elle était une fois" a editurii Robert Laffont a apărut un nou titlu, **Ninon de Lenclos**, de France Roche. Scenaristă, ziaristă, una dintre personalitățile vieții culturale franceze, autoarea face ca cititorul să-i înțeleagă și să-i iubească eroina pe care o consideră „femeie de spirit și om de inimă", așa cum își și subintitulează volumul. Ninon de Lenclos, prietenă cu Molière, Boileau, Scarron, inspiratoare a lui Tallemant des Reaux, Saint-Simon, Voltaire, a cunoscut o traiectorie ieșită din comun, avînd un spirit analist și un gust literar deosebit, sub aparența unei fermecătoare și capricioase ușuratice.

U.R.S.S. CALEIDOSCOP CULTURAL

„Oameni energici"

● În anul 1974, săptămînalul „Literaturnaia Rossia" a publicat pentru prima dată nuvela pentru teatru **Oameni energici**, scrisă de Vasili Șukșin. De atunci numeroase teatre au montat spectacole cu această piesă interpretată ca o anecdotă amuzantă, o povestire nostimă despre unele fenomene din viața cotidiană. Piesa a fost prezentată recent, într-o nouă versiune, de televiziunea sovietică. Regizorul spectacolului, V. Zaharov, aprecia că piesa conține o poveste destul de gravă, că aceasta, împreună cu ultimele nuvele ale lui Șukșin, vorbesc despre un singur lucru, și anume „ce se întîmplă cu noi?" (în imagine, o scenă din spectacol).

Un artist original



● A încetat din viață pictorul Piotr Alekseevici Belov (n. 1929), autorul unor tablouri de o frapantă originalitate, puține la număr însă, create tîrziu, în ultimii ani ai unei existențe consacrate aproape în întregime, pînă la epuizare și infarct, teatrului, scenografiei teatrale, tablouri inspirate de copilăria și familia sa, de tragediile războiului și ale perioadei anilor '30, de destinele unor remarcabile personalități ale artei și literaturii sovietice precum Meierhold, Bulgakov, Pasternak. Reproducem lucrarea intitulată **Autoportret. Întreaga viață**, datînd din 1987.

Un muzeu pentru Ahmatova

● La Leningrad se lucrează intens pentru realizarea unui muzeu consacrat poetei Anna Ahmatova (1889—1966), urmînd a fi deschis anul viitor, cînd se împlinesc o sută de ani de la nașterea acestei importante autoare și traducătoare ruse. Muzeul se va inaugura pe malul rîului Fontanka, într-un pavilion al palatului Șeremetievo, în care poeta a locuit și a scris, printre altele, celebrul **Poem fără eroi**, considerat drept una din capodoperele liricii ruse a secolului XX.

Expoziție Pușkin

● La Novgorod a fost deschisă expoziția „Pușkin în operele maeștrilor sovietici", reprezentativă pentru ecoul și influența creației marelui poet rus asupra artelor plastice din secolul XX. Străvechiul ansamblu arhitectural din inima orașului Novgorod, declarat monument istoric, se numără printre cele mai populare centre de atracție turistică din U.R.S.S.

Retrospectivă

● La Leningrad s-a deschis de curînd o mare retrospectivă a pictorului avangardist Pavel Filonov (1883—1941). Expoziția cuprinde peste două sute de lucrări de pictură și grafică.

O fotografie

● Aproape un veac a zăcut această fotografie învelită în hîrtie. Cu timpul, chipul de pe ea s-a întunecat estompîndu-se trăsăturile feței. Numai datorită iscusinței unui restaurator a putut fi readus în stare inițială portretul Nataliei Herțen, de numele căreia sînt legate multe legende. Portretul a fost făcut la Paris în ultimii ani ai vieții, și a fost păstrat și predat muzeului de a doua soție a lui Herțen, Ogareva-Tucikova. El este prețios și pentru că a fost făcut în anii nașterii fotografiei pe hîrtie.

André BRUNELIN :

GABIN

Debutul (II)

La cine-clubul din Argenteuil, în 1954

LA 23 decembrie 1923, numele lui Jean figura, pentru prima oară, într-o distribuție — „Barmanul : Jean Gabin" — cu ocazia premierei unei operete ce se juca la Teatrul Bouffes-Parisiens. I se ceruse atunci să-și găsească un nume de teatru.

— Mi-aș putea zice Gabin junior, sugeră el, timid, tatălui.

— Ce prostie ! Auzi, Gabin junior ! i-o întoarse pe loc Ferdinand. Te-ai gîndit cum ar suna un nume ca ăsta la șaizeci de ani ?

Într-adevăr, la nepotrivirea aceasta nu se gîndise. Poate și fiindcă își socotea meseria doar trecătoare experiență.

— Numește-te Jean Gabin și gata ! puse tatăl capăt îndoielilor.

CEEA CE avea de făcut pe scenă nu-i cerea un efort de concentrare, astfel că sfîrși repede prin a observa în sală asidua prezență a unei tinere brunete cu ochi jucăuși, care dispărea de îndată ce el își încheia rolul, adică după actul întîi. Într-o seară, prinzînd curaj, Jean o ajunse din urmă, pe stradă :

— Vii deseori în loja din avanscenă, domnișoară ?

— M-ai observat ? îl întrebă fata.

— Nici că s-ar fi putut altfel. Nu te văd decît pe dumneata.

— Ca mine !

— Cum așa ?...

— Pentru dumneata vin, preciză brunețica, fără multă sfiiciune.

Iată cum și-a întîlnit Jean prima iubire. Urma să împlinească douăzeci de ani ; ea avea douăzeci și doi. Se numea Gaby Basset. Tot ca actriță debuta ; în alt teatru și cu mai multă înverșunare decît Jean.

SERVICIUL militar nu i-a lăsat prea frumoase amintiri, dar i-a dat prilejul să cunoască un tînăr de vîrsta lui, chemat și el tot la baza din Lorient ; tînăr care avea să rămînă unul dintre cei mai buni prieteni ai săi : boxerul Marcel Thil, mare campion prin anii '30.

Într-una din permisii, Jean propuse iubitei să nu mai amîne căsătoria pînă la terminarea stagiului militar. Zis și făcut. La începutul anului 1925, primăria din cel de al XVIII-lea arondisment parizian celebră căsătoria dintre Jean și Gaby Basset.

Între timp, ostilitatea față de meseria de actor se mai estompase în sufletul lui Jean, astfel că fu bucuros cînd, reîntors acasă, izbuti să fie angajat ca dublură într-o piesă în care juca și Gaby, nu fără succes.

„Hotărît să-mi reiau meseria, dată fiind și supărătoarea criză economică, îmi dădusem un răgaz de cinci ani, nici un an mai mult, în care să-mi pot crea o situație ca lumea, un nume al meu, un locșor sub soare. De nu reușeam, eram decis să renunț la actorie, să fac altceva..."

NIMIC dezonorant în a fi toată viața actor de mîna a doua și chiar mai puțin. Mulți dintre bunii mei camarazi nu sînt nici astăzi altceva ; nu că ar avea mai puțin talent decît cei ale căror nume figurează pe afișe cu litere de tipar de două sau trei ori mai mari decît ale lor. Pur și simplu, nu au avut norocul să se afle, la momentul dat, în locul potrivit sau le-a lipsit „mutrișoara" pe-atunci la modă. Uneori, timpul rezolvă totul ; alteori, poți rămîne în planul secund, chiar dacă ești un actor minunat, indispensabil și prețios, căutat ca partener de către cei care au avut șansa de a se impune. Priviți la genericele filmelor mele — aceleași nume revin. Ori de cîte ori am avut posibilitatea, mi-am ales partenerii, în mod frecvent aceiași, fiindcă-i stimez și admir, fiindcă talentul lor îmi transmite liniște și siguranță.

A ÎNCERCAT apoi, după izbutite audiții, aventura de a cînta singur pe scenă, încheind contracte cu teatrele de music-hall, cu Eden din Asnières sau Kursaal din Clichy, făcînd chiar turnee în diferite orașe de provincie.

„Cîntam cîntece de Chevalier, idolul meu, sau de Dranem. De cele mai multe ori sălile erau proaste, scena bîntuită de un curent blestemat, cortina îmbibată de atîta praf, încît strănutai de cum o mișcai puțin, iar fotoliile scîrțîiau sub fesele spectatorilor. Eram fericiți cînd scîrțîiau ; asta însemna că pe ele stătea lume, venită acolo să ne asculte, să ne aplaude..."

Aplauzele acestea îi erau doar lui menite. Chiar dacă mai tîrziu le va primi stingherit, în epoca aceea Jean le auzea răsunîndu-i în minte pînă tîrziu, cînd în camera cîte unui hotel vremelnic nu putea închide ochii de grijă că a doua zi trebuia din nou să apară pe scenă.

Despre această perioadă a vieții, Jean mărturisea :

„Aspră și minunată școală ! Raimu și Max Dearly au trecut prin ea. Nici o alta nu-i poate fi pe măsură. Înveți totul prin tine însuți — să pășești, să cînți, să fii adevărat."

„Music-hall-ul rămîne amintirea mea cea mai bună, slăbiciunea mea, din cauza nemaipomenitului parfum al culiselor."

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ, Jean s-a îndreptat, plin de curaj, spre Moulin-Rouge, ducînd sub braț mapa cu cîntece. Aflase că pregăteau un turneu în America de Sud, că se făceau deci audiții. Învingîndu-și tracul, a cîntat. Apoi l-a văzut pe regizor venind spre el, cerîndu-i să mai cînte ceva. Din clipa aceea focurile rampei i s-au părut mai puțin agresive, aproape familiare. Era hotărît să se dăruie cu tot ce avea mai bun.

— Așteaptă aici sfîrșitul audițiilor, i-a poruncit regizorul, fără alt comentariu. Și s-a reîntors lîngă Jean, după ce s-a produs și ultimul candidat.

— Ascultă, Gabin, vrea să-ți vorbească cineva. Miss...

Ca un automat, Jean se ridică de pe scaun, uluit :

— Miss ?

— Ei da, firește.

— Dar... Unde ?

— Acolo, în sală... Te așteaptă... Du-te...

Pentru prima oară o vedea Jean atît de aproape. Actrița se afla pe-atunci în culmea gloriei, iar Jean o admira, desigur... Tot atît ca pe Maurice Chevalier.

Impresionat de privirile directe ale marei Mistinguette, se simți din nou năpădit de groaznica timiditate.

— Cum te numești ?

— Jean Gabin...

— Ia te uită !... Ești rudă cu Gabin ?

— E tatăl meu, Miss...

— Nu știam că are un fiu care face aceeași meserie... De ce-ai venit la audiție ?

— Pentru turneul domnului Jacques-Charles în America de Sud, Miss...

— Nu ai prefera să joci cu mine într-o revistă la Moulin-Rouge ?

Jean simți podeaua unduindu-i-se pe sub tălpi. În realitate, picioarele erau cele care tremurau. Dar, făcînd un efort, îndrăzni :

— Hm... Depinde, Miss...

— Depinde ! Ce vrei să spui ? De ce anume depinde ? sună, dintr-odată mai rece, glasul ei.

— În fine, știți dumneavoastră... Nu-i ușoară viața la Paris pentru unul ca mine, iar în turneu...

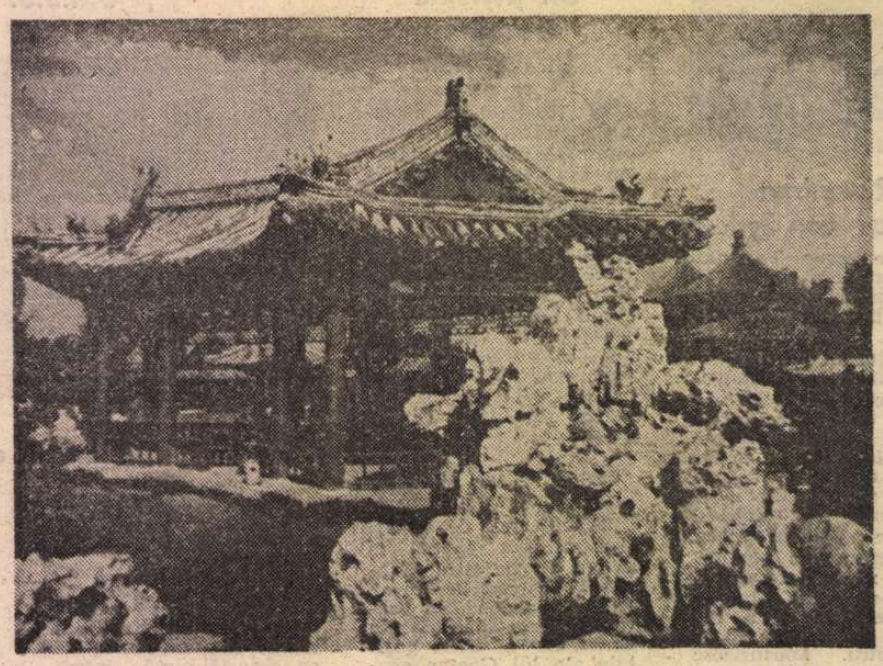
— Cît ai vrea să cîștigi ?

— 60 de franci, Miss (și socoti că trebuie să precizeze), 60 de franci pe zi...

— Bine. Vino mîine. Trebuie să vorbesc mai întîi cu directorul, cu Pierre Foucret...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Ca floarea de lotus



Pavilion în incinta Templului Cerului (Beijing)

Cu ani în urmă Raymond Cartier, care scrisese o carte despre China, o începea așa : „Fiecare al patrulea om care calcă pe această planetă este un chinez". Sigur, fraza avea și are o semnificație majoră. Diverși amatori de statistici au îngroșat semnificația ei lapidară socotind că, puși unul peste altul, chinezii ar putea acoperi distanța de la Pămînt la Lună. Bineînțeles, nu uitau în calcul nici talia medie.

Știrile răzlețe, apoi literatura, vorbeau despre China ca despre o lume învăluită în misterul și impenetrabilitatea ochilor oblici. Idilism, trudă, aventură, exotism, stradanii de a înțelege se desprind din cărțile celor care s-au gîndit să prezinte această lume Europei sau Americii. Dincolo însă de astfel de încercări, tratate despre civilizația și lumea chineză, reportaje, comentarii, prezentări, romane, traduceri literare, ghiduri compun azi o veritabilă bibliotecă despre un tărîm fabulos, despre o lume venită din străfunduri de milenii, mîndră deopotrivă de vechea ei civilizație și de destinul contemporan.

E o lume în care europeanul pășește cu surprindere și asupra căreia trebuie să se aplece temeinic ca s-o înțeleagă. Odată înțeleasă însă ea se dezvăluie cu toată frumusețea, ca o floare de lotus ce se deschide către lumină.

Și ca un prolog, celui care zburînd la 11 000 de metri înălțime trece în zori peste Himalaya și apoi peste deșertul Gobi, peisajul acestei lumi i se destăinuie în întreaga sa măreție. Uriașii munți ai planetei, cu creste înzăpezite și ghețari leneviți în văile adînci și meandrate par mai mult decît o lecție vie de geografie, par o poveste ireală despre palate de cleștar, despre dragoni, cascade și curcubeie. Păduri verzi, stîncă cenușie, strălucirea zăpezii urcînd spre cerul albastru par o etajare de vis. Și nu te trezește din reverie decît amintirea lui Hillary, primul cuceritor al Everestului, care, întrebat de ce a urcat pe acest pisc supranumit „Acoperișul Lumii", a răspuns simplu : „Fiindcă există !" Nu te poți însă desprinde din mrejele contemplației, pentru că după un ceas, prin hublourile aeronavei, privești o poveste ca din **1001 de nopți** — deșertul Gobi. Spinări de munți sterpi se înghesuie ca o turmă de elefanți, în timp ce altele par animale onirice, necunoscute de zoologie, create de imaginație (uneori de propria-ți imaginație) și cu atît mai fascinante. Un peisaj selenar, înfricoșător dacă ți-l închipui la întinderea lui reală. Și totuși, chiar de la 11 000 metri vezi cum viața răbufnește în această întindere cutată, cu cîmpuri de nisip și goală ca o planetă nelocuită. De sus vezi perfect cum o vale de riu, răsucită ca un șarpe, se insinuează printre cute. De-a dreapta și de-a stînga ei culorile se schimbă. Ceea ce era nisip mort devine verde, cîmpuri cultivate într-o perfectă geometrie, sclipiri de lacuri și case zărite cît unghia. O oază lungă cît un briu, marcată de triumfătoarea culoare a clorofilei. Și tot mai multe oaze învinge acest pustiu ce pare, de sus, ca un cimitir antediluvian nu de mult scos la lumină.

ROLOGUL este, așadar, o imagine de contraste puternice. Iar cînd colinzi acest „continent", cu totul altfel decît în romanele lui Pearl Buck, ochiul surprinde secvențe dintr-o civilizație multimilenară, impietrită în sine sau repetată în timp, palate și structuri arhitecturale, temple și pavilioane a căror asemănare este mai mult decît o repetare, este — ca și ideogramele — permanența elementului unificator, sinteză spirituală.

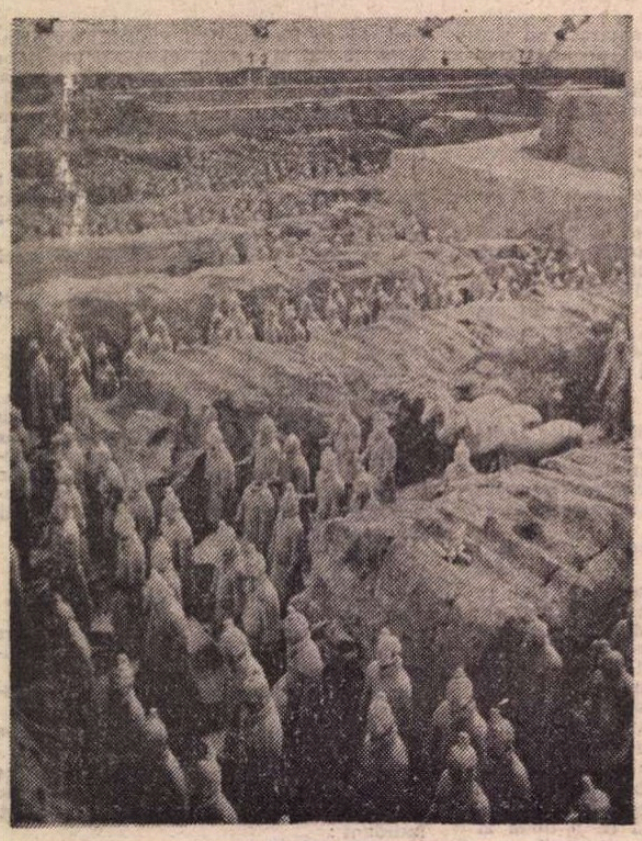
Peisajul, puternic umanizat, nu lasă loc decît la mari înălțimi întîmplării naturale. În rest, toată natura e un tablou pe care omul și-a brodat însemnele — pe cîmpuri, cascade, țancuri muntoase, rîuri și fluvii uriașe, țărm de mare. Pînă dincolo de plafonul norilor. Cîmpurile sînt o adevărată broderie vegetală, cu geometrii perfecte și seducătoare peste care spinările aplecate ale oamenilor sînt trăsăturile unui dialog între muncă și răsplată, ca ax al existenței. Culturile urcă în terase pe munți — izbîndă a hranei dobîndită prin aspră înfruntare cu natura mută, cu neprevăzutul. Munții au trepte, mii și mii de trepte, săpate cu milenii în urmă și mereu refăcute, trepte ce duc spre înălțimi sacre, fără să fure nimic din spectacolul natural. Marele zid chinezesc, ca un șarpe uriaș ce-și mulează trupul pe traiectul unor creste, are și el mii de kilometri. Contemplarea lui, nu ca obiectiv turistic, mort și impresionant, resuscită în imaginația călătorului sensibil o lume, un fel de a fi.

Orașele își înalță building-urile moderne, hotelurile rafinate și elegante. Blocuri noi (familiare ochiului oricui de pe glob) înlocuiesc treptat casele din spatele zidurilor cenușii, înlănțuite ca niște mici cetăți scunde venite și ele din timpuri îndepărtate. Un spațiu în care tehnica modernă se intersectează cu mosteniri milenare, cele două elemente convietuind blînd, constituie fondul deschiderii spre lume. Și nu știi adesea care o absoarbe sau se contopește cu cealaltă, în numele unuia și aceluiași folos.

Poate că rătăcind în această țară, a treia ca mărime în lume și prima ca număr de locuitori, gîndurile n-au cum să se așeze. Se odihnesc doar ca o pasăre pe-o creangă și pleacă apoi iarăși, flămînde, mai departe. Creanga pe care ne odihnim o clipă — la întîmplare — se cheamă Xi'an, orașul în care s-a produs cea mai mare descoperire arheologică a secolului : armata îngropată a împăratului Qin Shi Huang. La poalele colinei Lishan, tăiată de natură în verdele-albastru al zării în formă de cal, se înalță mausoleul acelui întîi împărat cunoscut de istoria Chinei, întemeietorul primei dinastii. Documentele spun că timp de 36 de ani, peste 750 000 de oameni au lucrat la acest monument funerar. Ceea ce se vedea la suprafață pînă în 1974 nu explica deloc un atare efort. Dar în acel an, țărani din împrejurimi săpînd o fîntînă, n-au dat de apă, ci de un gol în care au găsit o statuie de teracotă. Era începutul unei mari descoperiri arheologice. Incinta mausoleului, lungă de 7,5 km și închizînd un areal de 56,25 kmp își scotea la lumină tainele. Documentele se explicau. În jurul mausoleului imperial fusese îngropată o întreagă armată — peste 8 000 de soldați, 600 de cai și care de luptă din teracotă și bronz. Era o parte din puternica armată cu care Qin Shi Huang crease imperiul, alungase pe huni și-și răspîndise faima. În jurul mausoleului arheologii au descoperit o întreagă lume în imperiul morții. Plăsmuirea și îngroparea acestei armate a durat 36 de ani. Dezvelirea și punerea ei în lumină — 9 ani. Ceea ce se vede azi sub cupola unei hale înalte de 23 de metri (și care acoperă doar o parte a tezaurului) este uluitor. Pe o suprafață de 20 000 de metri pătrați, trei armate — două pe flancuri și una în mijloc — se-nșiră împietrite ca în clipa de dinainte de bătălie. Infanterie, cavalerie, care cu provizii, generali, ofițeri, soldați se desprind din lutul care i-a păstrat ascunși 22 de secole. Uimitoare sînt nu numai ideea în sine, perfecta așezare, travaliul uriaș, ci și imaginația și arta cu care au fost concepute statuile de teracotă, înalte de 1,80 m. Monumentalitatea statuii, depășind pe cea reală, are și ea o explicație în sine. Ca la o armată reală, identice sînt doar uniformele și ținuta. Chipurile (care în masă se topesc sub identitatea uniformelor) rămîn însă bine individualizate. Fiecare chip este al unui alt om. Nici unul dintre cei 8 000 nu seamănă. O galerie de expresii și trăsături te lasă să cobori parcă într-o lume vie, după cum surprinderea ansamblului te copleșește. E o oglindă șlefuită acum 2 200 de ani, miraculoasă însă. Zărești în ea trecutul și prezentul, poate și viitorul unei civilizații.

Și te surprinde un gînd : China este o lume care seamănă bine cu propriul ei porțelan, cu cloisonné-urile pline de migală, cu uluitoarele sculpturi, în fildeș, cu rafinata mătase (al cărei secret fusese încă în antichitate păzit cu strășnicie), cu legendele și poveștile ei, cu sculpturile de jad străvezii ca un abur plutind peste ierburi crude, cu stampele în care munți încoronați de nori, pini contorsionați, cascade spumoase și pavilioane ascunse neverosimil în cute de piatră uimesc privirile. Seamănă bine cu truda zecilor de mii de trepte săpate în acești munți, pînă sus către soare, puritate și frumusețe. Seamănă și continuă să semene, în ciuda faptului că pe deasupra acestor trepte, pînă la capătul lor, urcă — silențioasă și impresionantă —o telecabină care desfide neantul.

Dorin Iancu



Armata îngropată de la Xi'an

Prezențe românești

R. P. CHINEZĂ

● Romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în traducerea inspirată a unuia dintre cei mai buni specialiști chinezi în limba și literatura română, Zhang Zengxin, șef de secție la Editura pentru literatură din Beijing, a apărut de curînd la Editura „Literatură străină" din Republica Populară Chineză. Traducătorul, lucrînd, după ediția din 1984 a Editurii Albatros, a acordat atenție pitorescului etnografic și de limbaj, păstrării purității, delicateței psihologiei țărănești. „Cea mai mare trăsătură a romanului, valoarea artistică înaltă stau în simplitate, în naturalețe. Printre rînduri transpar sentimentele frumoase, curate ale oamenilor de la țară de pretutindeni, un lirism subtil încărcat de melancolie", notează Zhang Zengxin în pertinenta prezentare a scriitorului român.

GRECIA

● Cunoscuta revistă „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului"), care apare trimestrial în orașul universitar Ioannina, cu un profil de literatură greacă și universală (cultură și artă, istorie și folclor), condusă și editată de prestigiosul poet, prozator, dramaturg, critic și pictor Dimosthenis Kokkinos (ajutat de fiul său Gheorghios D. Kokkinos) a început să publice studiul **Contemplație și metamorfoză în poezia lui Nichita Stănescu**, aparținînd lui Andreas Rados, șeful seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

FRANȚA

● Numărul 38—39 al revistei pariziene „Caractères" (revue internationale de poésie et d'idées), din sumarul căreia mai fac parte, între alții, José Maria Alvarez, Czeslaw Milosz, Jean Rousselot, se deschide cu două grupaje de versuri de Constantin Abăluță : „Eternité sans intention" și „Un après-midi en Europe après la pluie", în traducerea Ginei Argintescu-Amza.

SPANIA

● În „Revista de la Universidad Complutense" din Madrid, Eugenia Popeangă prezintă pe larg studiile de hispanistică din România, începînd cu secolul trecut (I.E. Rădulescu, M. Kogălniceanu) și pînă acum. Este relevată contribuția deosebită la dezvoltarea hispanisticii a lui Iorgu Iordan, a lui Paul Alexandru Georgescu, Marius Sala, Constantin Duhăneanu, Cristina Isbășescu, Andrei Ionescu și a altora, punîndu-se în evidență calitatea traducerilor semnate de Dan Munteanu, Tudora Șandru, Darie Novăceanu, Andrei Ionescu. Este de asemenea prezentată lucrarea colectivă **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice**, elaborată la Institutul „G. Călinescu", sub coord. Corneliei Ștefănescu și a lui I. Lupu, considerată scriere de referință nu numai pentru relațiile literare hispano-române, ci pentru aria mai largă a literaturii comparate.

R.P. POLONĂ

● Bazată pe elemente ale muzicii plastice românești, Simfonia a II-a „Via Lucis" de Șerban Nichifor a fost distinsă cu Premiul de compoziție „Musica Antiqua Europae Orientalis" la Concursul și Festivalul de la Bydgoszcz (R.P. Polonă), desfășurat în perioada 3—10 septembrie a.c. Simfonia a II-a „Via Lucis" urmează să fie editată în R.P. Polonă.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca județeană